7e ANNEE. No 29. Abonnement : Voir les conditions à la page 614. Avril - Mai - Juin 1933.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique).
Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre,** O. S. B. — Rédacteur en chef : **Norbert Noé.**



Fig. 1. — Eglise de Eindhoven (Gestel) Hollande.
Architecte : Dom Paul Bellot.

ŒUVRES RECENTES



Made in Belgium



Fig. 2. — " ...... *in tempore Tritici mensuram*".

H. Charlier.

L'Art est une parabole

NCORE que tout le monde en apprécie la beauté, l'Evangile n'a pas souvent, ni depuis longtemps, été considéré comme le modèle de l'art. Il l'est pourtant de la manière la plus claire et il l'est pour l'art chrétien plus évidemment que pour tout autre.

Non que l'art chrétien soit une section de l'art réservé à des spécialistes, tel qu'il apparaît dans les salons de peinture, entre l'art urbain et l'art culinaire. Il résume au contraire ce que recherchent tous les autres, il en est l'aboutissant, le sommet et la fleur. Il n'est point d'art qui, arrivé à un certain degré d'excellence, ne gagnera quelque chose à devenir chrétien, qui ne se trouvera monté à l'étage supérieur pour s'être occupé des vérités chrétiennes. C'est ainsi que les monuments les plus beaux du monde moderne sont ses cathédrales. Le talent de l'architecte peut être aussi grand à construire une gare, mais, utilisé à bâtir une église il recevra de son sujet même une beauté particulière qui n'est pas extérieure à l'art. Cette beauté vient de la rencontre de l'art avec sa fin. L'art et la beauté se sont embrassés. L'art a rencontré l'Etre même; le beau est l'éclat de l'Etre.

Et c'est justement pourquoi l'art ne peut être qu'une parabole. L'Etre même et sa beauté nous sont très proches, puisque nous en tenons notre être, et notre besoin du souverain Beau, mais pour faire connaître par notre art l'admiration et l'amour qu'Il suscite, de quoi disposons-nous? De pauvres morceaux de bois ou de pierre, de couleur ou de verre, qui par eux-mêmes ne peuvent rien signifier. Force nous est d'user de symboles.

Qu'est-ce donc qu'une parabole? C'est un fait divers, peut-on dire, le plus banal qui soit : une bonne femme qui a retrouvé son argent, la fugue d'un cadet de bonne famille, un comptable indélicat, des vignerons révoltés. Plus il est fréquent, plus il est général, mieux il portera une grande pensée (1).

(1) D'une autre manière, c'est en peignant trois pommes sur une assiette que Cézanne a renouvelé la peinture, y a réintroduit la forme, l'a débarrassée du clair obscur... et de la littérature. Pour dire qu'il existe des choses sans mesure, le plus simple dans les arts est de suggérer l'infini de la troisième dimension. Trois pommes y suffisent. Pour dire que cette Existence en dehors des mesures est harmonie parfaite dans sa variété, la couleur d'une pomme y suffirait. Je ne veux pas dire que la peinture doit se contenter de pareils sujets. La généralité des termes que je suis obligé d'employer montre ce qui manque à l'art ainsi compris pour être chrétien. Mais c'est certainement un trait de génie de Cézanne cherchant ce que la plastique peut dire seule par des moyens uniquement plastiques, de s'attaquer à d'aussi simples sujets. Par là il aidait puissamment à la formation d'un nouvel art chrétien pour qui le monde ne saurait être un prétexte à fantaisies psychologiques, mais la trace même et l'analogie de Dieu.

Et ce fait divers devient le symbole des plus profond mystères de la nature et de la grâce, du royaume de Dieu du pardon des péchés, de la Rédemption.

C'est ainsi qu'un bâtiment de briques, de pierre, de cimen dont la fabrication, dont la nécessité ont leur source dans l chute de l'homme, dans les misères naturelles qui l'ont suivie devient la maison de Dieu, l'image de la Jérusalem céleste On y entre et le mystère nous saisit.

Mais il est très certain que si l'auteur de la parabole s'amus à décrire la vieille femme qui a perdu sa drachme, à nou renseigner sur sa parenté, à nous décrire le paysage qui l' vue naître et où elle a vécu, sa maison, l'influence du milieu de l'âge et du quartier de la lune, avoir perdu sa drachm redeviendra un fait divers insignifiant, perdu dans l'amas de beautés naturelles dont nous aura comblés l'artiste.

Et pourtant cette bonne femme a bien une maison, u paysage, un âge, une vie, des saisons... que nous laissons ceux qui lâchent la proie pour l'ombre. Il n'y a qu'à se sou venir des noces de Cana ou du repas chez Simon de Véronès pour se rendre compte que cette histoire est celle de la Renais sance.

Etant essentiellement une parabole, l'œuvre d'art n'a pa pour but *d'imiter la nature afin de nous amuser*, mais de s'e servir pour élucider le dialogue de l'âme avec l'esprit, de Die avec l'âme. La parabole suit son chemin les yeux fixés su le but qu'elle veut atteindre et non sur la petite histoire d'o elle est partie, et la petite histoire n'aura qu'à suivre, il lu faudra passer par le chemin qu'aura choisi la pensée, ell perdra des détails, elle ramassera des teignes ou des épines Pour tout dire, elle peut y perdre toute vraisemblance.

La nature ne parle pas comme le maître de l'économ infidèle, ni comme le père du fils prodigue. La mansuétud du maître de la vigne qui laisse lapider et tuer ses serviteur à deux reprises, pour après leur envoyer son Fils, n'est pa dans la nature. On voit où se dirige la parabole. La pensée non la vraisemblance en conduit la marche. Et si l'on nou dit que justement la grâce de Dieu n'est pas la nature, qu c'est un des enseignements de ces paraboles, nous e conviendrons volontiers, mais nous étendrons ce but et cett liberté à tout l'art chrétien dont le rôle est de parler de l surnature.

D'ailleurs la nature n'est pas pour un chrétien ce qu'ell est pour un païen. Pour celui-ci c'est une maîtresse et un mère. Pour le chrétien, c'est une sœur, ce n'est qu'un sœur à laquelle il ne doit point obéissance, il lui demand

on aide pour offrir à Dieu quelue image louangeuse, mais l'art, ouvelle créature faite en vue de)ieu, n'est nullement obligé de essembler trait pour trait à la ature. Il ne le peut pas d'ailleurs, t cela lui est si radicalement imposible qu'il faut toute l'imbécillité les hommes de la Renaissance our s'imaginer y avoir atteint. C'est partir du moment où l'art se étache de la nature qu'il devient raiment de l'art et peut parler de)ieu et de l'âme.

La liberté vis-à-vis du monde es formes a toujours caractérisé art chrétien dès son origine, ès Ravenne et Sainte-Sophie. t cet art dura mille ans, jusqu'à fin du XIII[e] siècle. On a couume de le mépriser parce qu'on e le comprend pas. On s'imagine voir à faire à des barbares parce u'ils ont tenu peu de compte de influence de la brise sur les cheeux des jolies femmes, et de l'air es montagnes sur la sainteté. On ublie que les Grecs qui ont fait et art avaient sous les yeux intacts

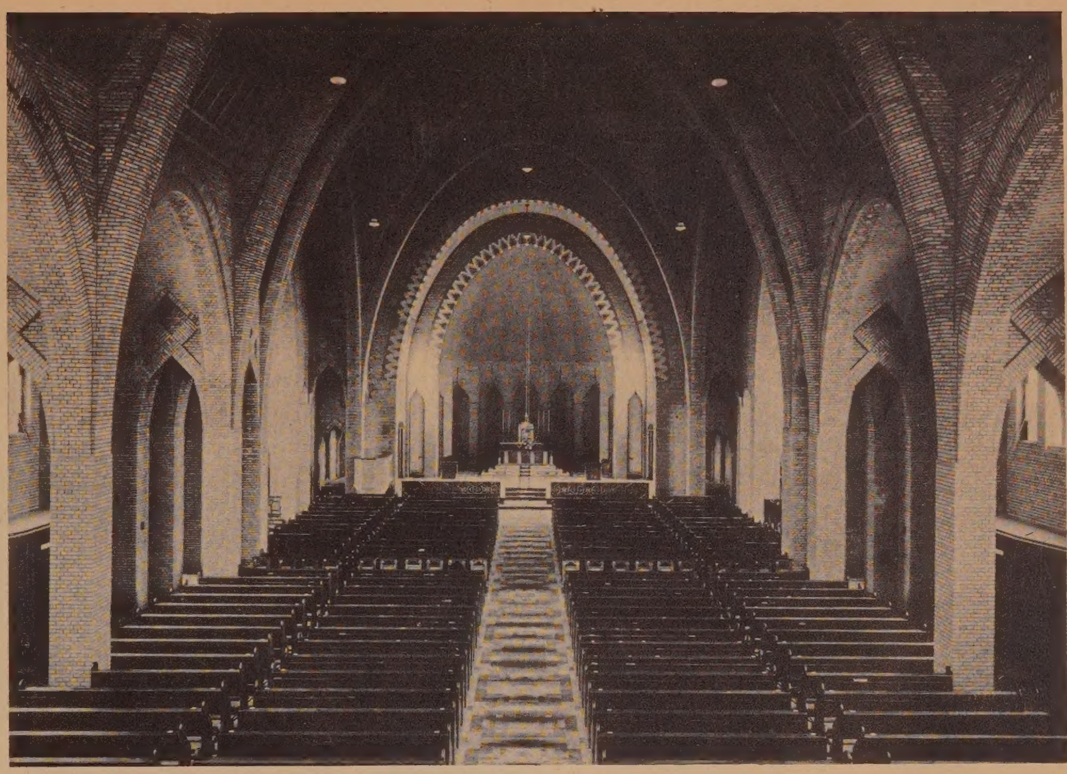


Fig 3. — Eglise de Eindhoven (Gestel) Hollande. — Vue intérieure.
Architecte : Dom Paul Bellot.

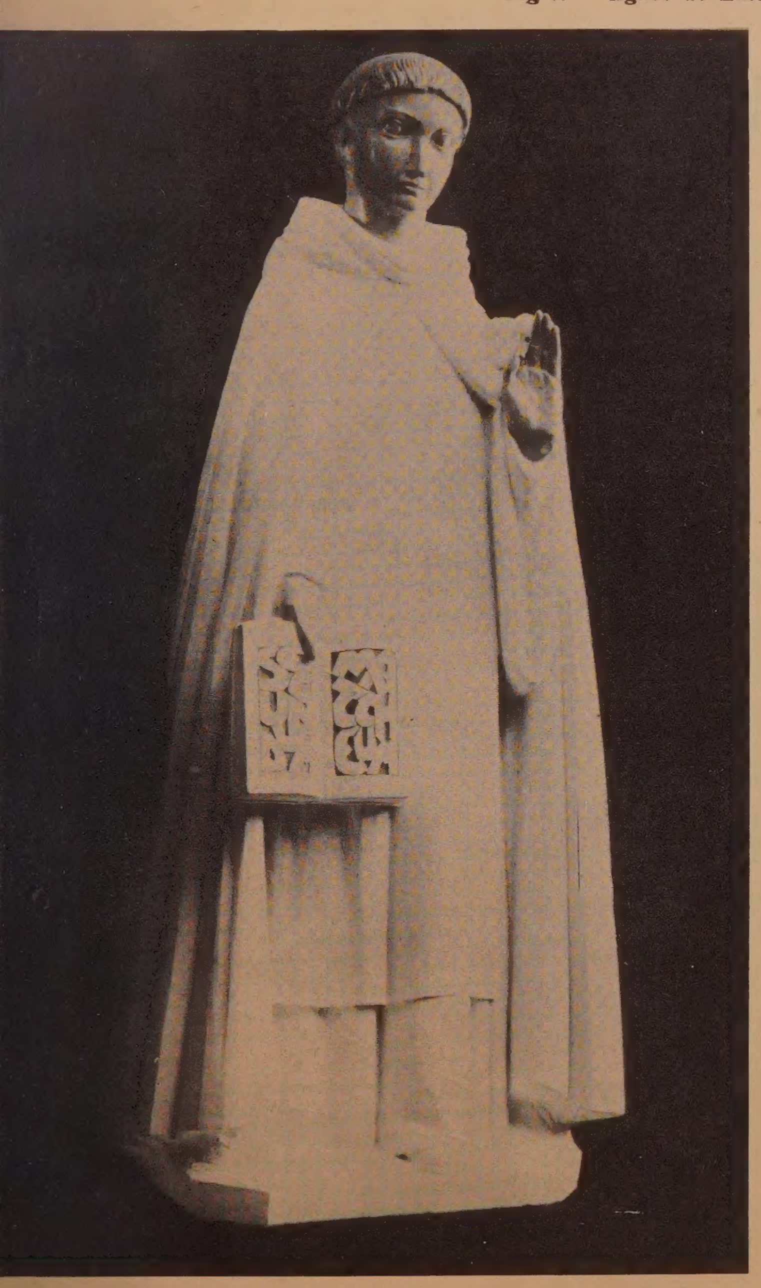


Fig. 4. — Saint Dominique (statue exécutée pour la chapelle des Dominicaines de Pensier (Suisse),
par H. Charlier.

et parés, le Parthénon, Egine, Olympie, Louqsor et Thèbes aux cents portes, les temples de Philæ construits sous Tibère, et qu'ils ont fait autre chose sachant bien pourquoi et parce que l'art est une parabole.

Tous ceux qui, depuis, ont « évoqué la poésie de l'histoire », comme Delacroix, ou le charme de la vie familiale, ou des rêveries de bonheur, comme Watteau, s'en sont, j'ose dire, éloignés plus que tous autres. Ces nobles esprits ont essayé de traduire des réalités psychologiques, telles qu'elles ont pu ou pourraient se passer, la pitié des vainqueurs dans la ruine d'un empire, l'amour paisible.

Mais il s'agit de suggérer *tout autre chose que ce qu'on peut peindre,* de l'infini avec du fini, la Divinité par un corps mortel, l'effacement de ce qui est irrémédiable, comme le péché, un amour qui traverse la mort. Il y a quelque secret dans un art capable de ces grandes choses et surtout, il faut le concevoir : c'est ce qui a manqué aux artistes que nous venons de citer, car en soi toute belle œuvre d'art, implicitement et confusément recherche le souverain Beau, même si elle s'égare sur la terre. L'œuvre de l' « Arche » est d'essayer d'écrire une parabole naturelle de la surnature.

Henri CHARLIER.



Fig. 5.
Masque de théâtre pour la Sainte Colombe,
de Claude Duboscq,
par H. Charlier.



Fig. 6. — Vue générale d'Audincourt : on voit émergeant des toits, se détachant sur un fond de bois et de collines, la masse claire de l'église bâtie par Dom Bellot.

Dom Bellot et l'église d'Audincourt



Fig. 7. — L'église d'Audincourt : La façade principale.
Architecte : Dom P. Bellot.



DOM BELLOT est le « poète de la brique » et il est justement célèbre non seulement pour avoir employé un matériau éternel selon cette *logique* dont on se réclame si volontiers (parfois à tort) aujourd'hui et pour en avoir tiré les effets les plus originaux, les plus vivants, les plus colorés, en même temps que les mieux adaptés au sanctuaire, — et surtout, pour l'avoir plié, souci de tous les maîtres, à servir *un style*, ou *le* style, c'est-à-dire à servir l'esprit. Ce dernier trait, le principal, voilà ce que l'admirable sculpteur Henri Charlier, mieux prédestiné que quiconque à saisir l'art d'un Dom Bellot, a magnifiquement exprimé dans l'introduction de l'album monumental où sont reproduites les grandes créations du moine-architecte (*Une œuvre d'architecture moderne*, éditée par les Bénédictines du Mont-Vierge, Wépion-sur-Meuse, 1927).

La brique, c'est le hasard (mais le hasard, on sait quel nom lui donne un chrétien) qui a incliné Dom Bellot à en user d'abord presque exclusivement : une loi absurde l'ayant exilé, avec ses frères, il s'est trouvé en des pays (Angleterre et Hollande) où elle était le matériau courant.

On n'ignore pas quelle diverse polychromie — tantôt plus éclatante et tantôt plus douce — et quelles formes neuves il en a tirées, unissant comme il sied, la traditionnelle joie chrétienne à la paix bénédictine, donnant à ses édifices — par le moyen notamment de ses arcs si originaux et partant volontiers d'une faible hauteur, — ce « caractère d'intimité, de recueillement et d'union, profondément religieux », que Charlier a marqué si heureusement et qui ne peut qu'être cher à un fils de saint Benoît. C'est d'un grand artiste et d'un grand chrétien.

Les églises, chapelles, monastères, écoles, déjà célèbres, qui ont renouvelé notre architecture religieuse, ceux principalement que nous fait admirer l'album de Wépion, les amis de l'art chrétien les connaissent assez : les monastères bénédictins de Quarr (île de Wight) et d'Oosterhout (Hollande) et, en Hollande toujours, où sont réunis beaucoup de ses chefs-d'œuvre (première manière, si vous voulez), l'église (avec école et presbytère) de Noordhoek, l'école-garderie et couvent de Bavel, l'église de Heerle (agrandissement ingénieux de l'ancienne église), l'étonnant collège avec chapelle d'Eindhoven (aux Augustins), l'exquise chapelle funéraire en rotonde de Bloemendaal, plus récemment l'harmonieux couvent de la Visitation à Crainhem, près de Bruxelles, et (employant désormais, souvent uni à la brique qui remplit le cadre et décore à la fois, employant, plus ou moins largement, selon les cas, le béton armé) l'église de Comines (Nord), en collaboration avec Maurice Storez, l'église et l'école de Nimègue, cette église d'Audincourt (Doubs) dont je veux surtout parler, d'autres, encore en construction, telles l'église Notre-Dame de la Paix, à Suresnes, dont le diocèse de Paris devra être fier, et Notre-Dame du Trévoix à Troyes (Aube)... J'en oublie, naturellement, et, en vérité, j'ai oublié l'ad-



Fig. 8. — Eglise d'Audincourt : Façade latérale.
Architecte : Dom P. Bellot.

...irable Saint-Paul de Wisques (Pas-de-Calais) où réside actuellement Dom ...ellot — et aussi l'église de Leerdam (Hollande) en briques polychromes, aux ...cs simples et hardis, à la nef ample et aérée, au merveilleux tapis de couleurs ...abillant le sol, les murs et les piliers.

L'an dernier, la Société Centrale des Architectes a reconnu la valeur de cet ...nsemble magnifique en décernant à « l'éminent et religieux confrère » qui « continue la tradition des moines-constructeurs du Moyen-Age » une flatteuse ...écompense et, dans son rapport, M. Defrasse, de l'Institut, louait cette « archi...ecture profondément logique, très raisonnée, ne sacrifiant rien à la mode et ...ourtant très moderne ».

Ce qui est fort intéressant et annonce la diffusion des principes ou, mieux, ...e l'esprit animant ces belles œuvres, ce qui fait présager une récolte plus ...bondante qu'on ne l'espérait et assure l'avenir, c'est que Dom Bellot n'est pas ...n isolé... Il ne l'est pas, en ce sens qu'il fait partie de *l'Arche* et qu'il est ...ntouré d'amis capables de le comprendre et de le soutenir. Mais, en outre, il ...ommence d'avoir une postérité... Modeste, le Bénédictin ne veut pas qu'on parle ...école — sous prétexte qu'elle s'est formée « sans qu'on s'en rende compte »... ...est-à-dire de la meilleure manière, d'une façon vivante et qui n'a rien d'artificiel. ...cole ou « petite communauté internationale », elle groupe des architectes ...plômés qui ont travaillé avec Dom Bellot et partagent ses idées, qui sont aptes ...les appliquer pour leur compte et, de fait, les appliquent, en bâtissant chacun ...ans leur pays (le Hollandais Van de Leuv, que Dom Bellot appelle « le nègre ...e la première heure », le Belge Stassin, les ...rançais Clément, de Nancy, Hagène, de Paris, ...lortamet, Croisier-Deronzière, Curtelin, de Lyon, ...érenger, de Valence, qui a travaillé à Audincourt, ...nfin le plus jeune, Philippe, du Nord).

Jeune et belle troupe, dont on ne doute pas ...u'elle s'accroisse et rende de fiers services à l'art ...hrétien; elle arrive à point nommé pour hâter ...ette floraison d'églises nouvelles que demande ...otre temps.

En ses amis de *l'Arche*, Dom Bellot trouve aussi ...es collaborateurs selon son esprit. S'il travaille ...vec Maurice Storez, président de *l'Aube*, à la ...onstruction de Comines, d'ordinaire ce sont plutôt ...es décorateurs qu'il mobilise dans le groupe au ...li nom. Peinture, sculpture, vitraux, ameublement, ...bjets de culte, une Valentine Reyre, un Henri ...harlier, un Py, un Rivir, d'autres encore, tous ...tistes de race, donnent à ses églises la parure, ...xactement, qui leur convient; mais le mot de ...*arure*, qui semble désigner quelque chose de ...uperflu, de plaqué, n'est pas séant : cette déco...tion nécessaire fait corps avec l'architecture, en ...t une fonction. A cette équipe de choix, solide ... particulièrement cohérente, où tout le monde ...ense de même, sans effort, plusieurs créations de ...om Bellot doivent de conserver, jusque dans les ...us minces détails, une harmonieuse unité, une ...ne commune, — qui est une âme chrétienne.

* * *

A Audincourt, comme en d'autres églises, ce maître de la brique emploie le béton. Il le fait avec un bonheur égal — ayant médité, en pur architecte, sur les ressources offertes par ce matériau et sur sa « logique » ; comme la brique, il a su le tourner, grand artiste, à exprimer ses desseins et, chrétien, à louer Dieu.

Rien de plus souple que le béton et il est capable de traduire toutes les formes. N'y a-t-il pas là un danger, quelque tentation d'anarchie? Dom Bellot sent le besoin d'une discipline — la discipline qui affranchit, dit-il avec saint Paul. Il la cherche et s'aperçoit vite qu'elle est en réalité enclose dans la technique même du béton. Il la trouve dans la forme des planches qui servent de coffrage et des fers qui servent d'armature. Formes droites : il y aura donc avantage, il y aura économie, à traiter le béton par surfaces droites. Linteaux et poutres... Mais de grands espaces à franchir (ainsi, en



Fig. 9. — Eglise d'Audincourt : Vue intérieure.
Architecte : Dom P. Bellot.

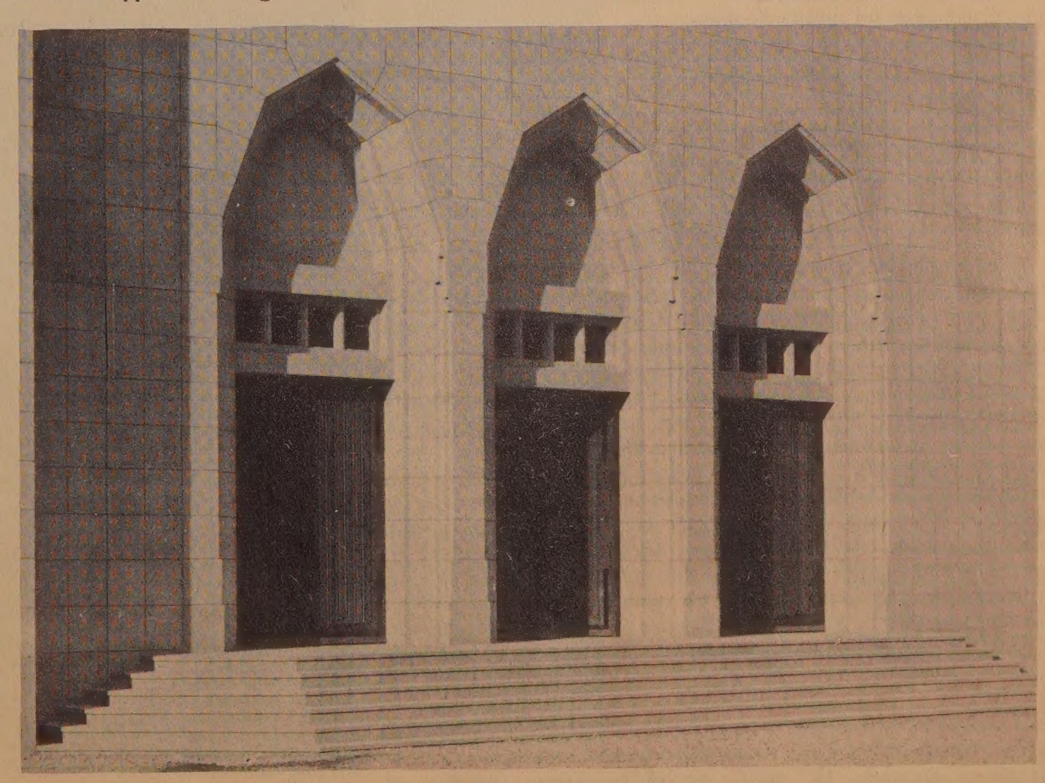


Fig. 10. — Eglise d'Audincourt : Entrée principale.
(Les tympans des trois portes seront ornés de mosaïques.)
Architecte : Dom P. Bellot.



Fig. 11. — Eglise d'Audincourt : L'autel, par H. Charlier.

l'église de Nimègue, 20 mètres de portée) ne permettent plus le linteau, ils exigent l'arc. Quel arc ? Non pas copié sur l'arc de pierres, les courbes qu'il faut imposer, violentant leur nature, au bois du coffrage et au fer de l'armature, et la délicatesse de l'agencement se révèlent longues, coûteuses, peu logiques.

Revenons aux lignes droites, essayons des obliques à plusieurs directions successives et à ressauts. Nous aurons un arc sans courbes, qu'on ne peut guère appeler un arc, mais il n'importe. Ce sont les formes qu'on a employées à Audincourt, formes non pas déconcertantes et « trop osées » (quoique le béton les permet...), — car nous sommes à l'église et un certain sens de la tradition n'y doit jamais être oublié, — formes originales, mais qui n'effarent pas le croyant et ne gênent pas la prière. Formes harmonieuses : le vaisseau d'Audincourt, bien qu'il ne comprenne pas une ligne courbe, évite la sécheresse. Admirez ces beaux arcs, amples, vigoureux, souples, nerveux, clairs et vivants et, comme l'observait Henri Charlier à propos d'autres églises, naissant près du sol (perchés sur de hauts piliers, l'aspect eût été bien différent et plus revêche, plus froid). Problème nouveau, résolu de façon nouvelle et non pas sans longues réflexions. « Les relations des différentes pentes n'ont pas été très faciles à combiner. » Je le crois... « La question des proportions a été souveraine; chaque élément droit a vu non seulement sa pente calculée, mais sa longueur déterminée selon une harmonie mathématique avec sa voisine — et l'ensemble est encore régi par une modulation des mêmes formules. »

Calcul « cérébral » ? Oui, mais le « sentiment » jamais ne l'abandonne et se fond perpétuellement en lui. Voyez comme la lumière frappe les surfaces, non pas au hasard.., selon des lois constantes, et comme elle enveloppe, caresse, vivifie... Admirez aussi l'heureuse et sobre mélodie des trois portes égales, ce choral à trois voix, et le fier et doux clocher quadrangulaire, qu'achève et diversifie, — comme une quadruple loggia, polygonale, mais avec une ligne apparemment courbe, — une modulation légère et inattendue.

Ajoutez que le vêtement somptueux — mais qui ne coûte pas cher (eh ! non, c'est un préjugé, la richesse... artistique, la beauté n'est pas nécessairement coûteuse) — le vêtement coloré fourni par la matière donne à l'édifice la joie religieuse et la musique incessante que veut un culte sans puritanisme... Ce coloriste de la brique a gardé (pouvait-il s'en défaire ?) ses harmonieux partis pris et, en vérité, il obéit, là encore, à une tradition quasi-éternelle, à un *habitus* de l'architecture universelle. Notre académisme, superbement, a prétendu l'ignorer (se croyant ainsi plus « distingué »), mais, du temple babylonien au Parthénon et à l'église romane ou gothique, il n'existe édifice religieux qui n'ait été joyeusement, somptueusement coloré (polychromie des matériaux, ou peinture, quand on usait d'une pierre d'un ton uniforme, ainsi le tuf ou le marbre de l'Acropole). Et, tout de même, la sculpture... en dépit de ce peuple à la blancheur fallacieuse qui habite nos musées. Charlier le sait mieux que personne.

* * *

Il a travaillé à Audincourt, avec Py. L'autel s'orne d'une exquise décoration symbolique, aux lignes d'une fermeté sans heurt et d'une souplesse ordonnée. Le crucifix et les chandeliers (création de Fernand Py) montrent une franche nouveauté, nullement agressive, et une sobre et fine richesse. Mlle Reyre est l'auteur des vitraux

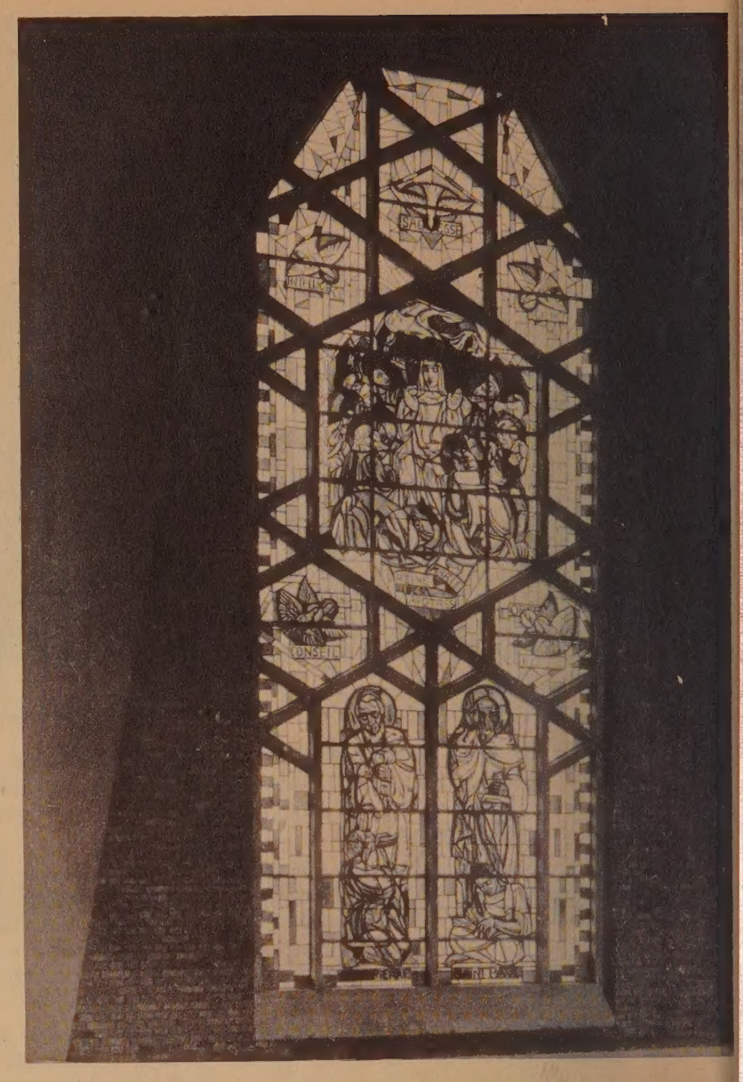


Fig. 12. — Eglise d'Audincourt : Vitraux d'une des fenêtres, composés par Val. Reyre; exécutés par M. Huré.



Fig. 13. — Eglise d'Audincourt : Vue intérieure.
Architecte : Dom P. Bellot.



Fig. 14. — Eglise d'Audincourt : Garniture d'autel, dessinée par Dom Bellot. — **Christ en bois,** sculpté par F. Py.



Fig. 15. — Eglise d'Audincourt : Détail d'une voûte.
Architecte : Dom P. Bellot.

— un ensemble important, l'un des plus beaux, à mon sens, qu'ait inventés l'originale et intelligente artiste, si bien au fait des vertus et des exigences du verre coloré. La gamme, — non, la symphonie lumineuse, — en a été combinée avec le plus grand bonheur et avec une science sans défaut (cartons excellemment traduits par cette fée du vitrail qu'est Mlle Huré : on ne fait pas « vivre » le verre avec plus d'aisance et avec plus de fidélité unie à une plus évidente personnalité). La *Pentecôte*, notamment, flamboie en une calme magnificence et, dans l'accord complexe des jaunes, des bleus et des rouges, les divines langues de feu animent la scène de leur chaleur et de leur mouvement spiritualisé.

* * *

Il faut dire, si l'on ne veut être injuste, que Dom Bellot a trouvé en M. Hézard, architecte à Montbéliard, le plus habile et dévoué « surveillant » de la construction. Mais il convient (pour la rareté du fait) de mettre à l'honneur le Chanoine Jacquot (décédé malheureusement avant la triomphale bénédiction de son église) ; car il n'a pas été seulement l'initiateur et l'âme de l'entreprise (zèle qu'on rencontre ailleurs, par fortune) : il a eu, dit en souriant Dom Bellot, « il a eu confiance en son architecte » qui a pu travailler dans la paix (bénédictine...) sans ces multiples bouleversements du programme que connaissent et redoutent les artistes... « Trop souvent on n'arrive à un résultat que malgré le client ». Ici on y est parvenu grâce à lui... Si la neuve et magnifique église d'Audincourt est un exemple pour ceux qui bâtissent, la sagesse du Chanoine Jacquot n'est pas un exemple moins précieux pour ceux qui font bâtir.

Maurice BRILLANT.

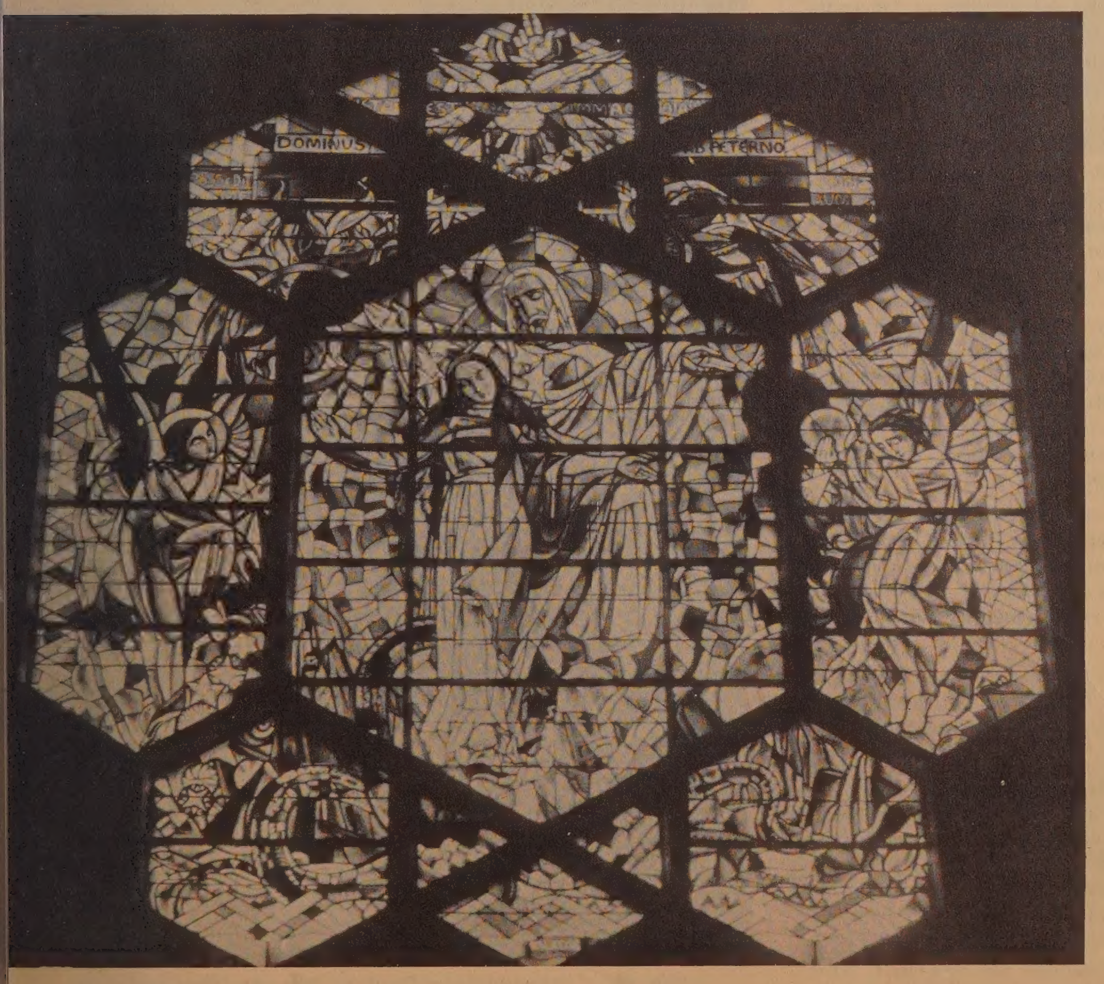




Fig. 16. — Eglise d'Audincourt. — Vitraux de la rosace.
Ces vitraux composés, comme tous les autres, par Val. Reyre, ont été exécutés par H. Stevens et A. Rinuy.

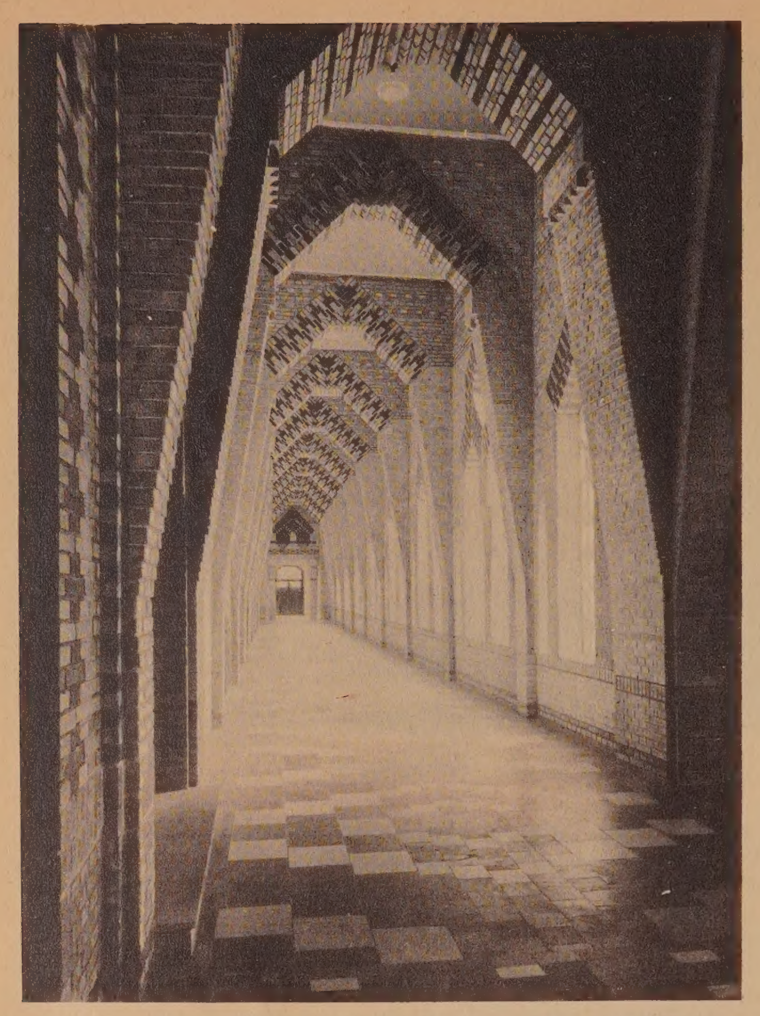


Fig. 17. — Cloître de Saint-Paul de Wisques (Pas-de-Calais).
Architecte : Dom P. Bellot.

L'Abbaye de Saint-Paul
de Wisques (Pas-de-Calais)



L'ARCHÉOLOGIE est à l'architecture ce que la nourriture est à l'homme. Une alimentation mal comprise peut anémier, ruiner la santé, voire entraîner la mort. Au contraire rationnellement entendue, en tenant compte des tempéraments des individus elle entretient la santé et donne de la vigueur.

Ceux qui s'adonnent à l'Archéologie peuvent aussi y trouver ou un poison ou un tonique. Elle est une étude historique — une dissection plastique — un sujet de méditation. Rien ne l'égale pour développer en une intelligence avertie le constructeur et l'artiste. Au contraire pour ceux qui ne voient que l'apparence des choses, elle devient un obstacle à tout développement de l'esprit bâtisseur et obnubile le sens artistique.

L'étude des Arts qui ont précédé notre siècle peut donc nous aider à atteindre l'art vrai, celui de notre époque, mais elle peut aussi constituer un venin qui empoisonne toute tentative, fait piétiner sur place et dessèche tout sens esthétique.

En voyant les nouvelles constructions de l'Abbaye de Saint-Paul de Wisques, plusieurs diront que l'esprit traditionnel y fait défaut, mais que pourtant l'œil y est charmé. Jusqu'ici presque tout ce qui se dit monastère, a été conçu avec des rognures de nos vieilles abbayes. Mais où est l'âme? Ce sont des formes pour des formes; l'esprit du Moyen Age en est totalement absent. On a plaqué un décor sur une ossature dont les formes n'expriment nullement la fonction.

Faisons donc un tour dans les nouveaux bâtiments de Saint-Paul de Wisques et nous pourrons constater que le souffle des bâtisseurs des grands siècles chrétiens anime tout l'édifice.

Le Réfectoire — que nous ne pouvons reproduire, faute de place, mais que nous conseillons à nos lecteurs d'aller voir — ne comporte aucun arc, mais de grandes poutres portées sur des colonnes. Si les constructeurs du Moyen Age avaient eu à résoudre le même problème, ils auraient certainement franchi la largeur de cette grande salle de huit mètres cinquante en lançant un arc, parce qu'à cette époque aucun autre moyen n'était à leur disposition et ils auraient très probablement construit une voûte, afin d'éviter la pourriture du bois, qui seul était à leur disposition pour faire le plafond; la voûte eût écarté pour eux tout danger d'incendie. A leur époque c'eût été la logique même; aujourd'hui semblables moyens constituent une prodigalité : le béton armé remplace le plafond en bois ou les voûtes. L'esprit du Moyen Age demeure, mais les réalisations qui en découlent sont différentes.

A propos du cloître, que nous reproduisons, un autre problème se pose. Une hauteur de sept mètres sous plafond demandait des arrêts, des étais pour l'équilibre du système. Dans ce cas, dira-t-on, des arcs sont tout indiqués. Sans doute, mais alors la face extérieure devra être garnie de contreforts dispendieux. Car, comment faire un arc qui ne pousse pas, où en trouver un exemple? Regardez donc les grands clochers de nos cathédrales — cônes creux très minces — qui produisent une forme biaise sans poussée. Et pourquoi? Parce qu'ils sont appareillés horizontalement. Saisissons donc le principe (la forme importe peu), renversons le problème et élevons l'arc en mitre (utilisons le matériau le plus économique : la brique) sur des encorbellements, qui seront des contreforts intérieurs. La logique est reine, elle a ici tout inspiré, mais la forme n'a pas été négligée, et l'émotion que procure toute œuvre d'art se fait sentir pour tous ceux qui franchissent la clôture.

Le manque de ressources a empêché de compléter l'abbaye. Une seule aile du cloître est achevée et déjà habitée; le reste, nous l'espérons, viendra plus tard. Les treize Pères et Frères qui sont partis en exil en 1901 voient maintenant la communauté plus que décuplée — car, nul ne l'ignore, la florissante abbaye d'Oosterhout en Hollande est une filiale de Saint-Paul de Wisques.

Cette construction, achevée il y a 18 mois, a été conçue par Dom Paul Bellot, aidé comme toujours par ses élèves. Dans le cas qui nous occupe, c'est M. Stassin, ingénieur-architecte, de l'Université de Louvain, qui a été son bras droit.

Cette collaboration du maître et de l'élève, assure l'avenir comme le dit plus haut Maurice Brillant, et nous promet une abondante moisson. La jeune école entourant l'artiste bénédictin, s'inspirant de ses leçons, nous promet une floraison d'églises nouvelles où la tradition sera respectée. Ces édifices religieux que nous espérons voir s'élever, suivant les principes chers à Dom Bellot, prouveront, comme à Saint-Paul de Wisques, la vérité de l'affirmation émise au début de ces lignes : l'archéologie peut être source d'ingéniosité et d'originales conceptions. Il n'est que de saisir l'esprit ayant guidé les constructeurs d'autrefois, de voir au delà des formes leur raison profonde.

Bruno RIVIÈRE.



Fig. 18. — Abbaye Saint-Paul de Wisques (Pas-de-Calais).
Un angle du cloître.
Architecte : Dom P. Bellot.

Un projet d'église

de MM. Droz et Brissart

AU moment où nous écrivons ces lignes, le projet présenté à l'attention de nos lecteurs n'a pas été exécuté. Nous le regrettons sincèrement car il mérite qu'on l'examine avec le désir de voir se dresser dans l'Ile de France, le Centre, ou la Provence, cette église aux lignes harmonieuses, dominée par une tour robuste et élancée.

Nous parlons de ces trois régions parce que MM. Droz et Brissart estiment que l'architecture de cet édifice s'y adapterait le mieux. Leur opinion est plus autorisée que ι nôtre. Mais, nous l'avouons, nous verrions avec plaisir cette construcon élevée dans tel village des Vosges ou du Nord, pour ne parler que e la France. Ces masses de moellons égayées par le rouge des briques t des tuiles s'accommoderaient parfaitement, nous semble-t-il, du cadre hampêtre des départements de l'Est ou de celui de telle agglomération ıdustrielle voisine de Lille ou de Roubaix. Quant aux matériaux prévus, ne s trouverait-on pas aisément, si pas à pied d'œuvre, au moins à peu de distance?

Mais pénétrons dans cette église. Elle est de proportions modestes puisqu'elle contient 50 places environ.

La lanterne centrale soutenue par quatre axes qui se croisent est prolongée dans le rand axe par deux demi-coupoles à pans dont l'une constitue le chœur. Sur le petit xe, de part et d'autre, prennent place les confessionnaux et les chapelles secondaires. 'es dernières — il importe de le souligner — sont orientées de façon que les fidèles étant agenouillés puissent, sans perdre aucun des gestes du prêtre, participer à office célébré au maître-autel. Derrière le chœur se trouvent la sacristie et les bureaux e réception du clergé. Du même côté sont placés les accès secondaires et le clocher. l'extrémité opposée on voit les entrées principales, les fonts baptismaux et la ibune des orgues.

Les grands arcs sont en béton armé, le reste est construit en maçonnerie ordinaire ıivant les matériaux du pays. Le sol est dallé, les voûtes légères sont en briques euses recouvertes, comme les murs, d'un enduit de chaux coloré.

L'éclairage est assuré par de nombreuses baies formant rythme à divers niveaux et ıivant diverses orientations. La lumière, sans être aveuglante, est donc répandue à rofusion dans l'église.

La dépense envisagée est d'environ 1.200.000 francs. Ne verrons-nous pas bientôt pasteur d'une paroisse aidé d'un généreux mécène, entrer en relations avec les ıteurs de ce beau projet? Ce serait une joie véritable pour nous de présenter à nos cteurs, non plus les dessins d'un projet remarquable, mais des photographies de ette église telle qu'elle aurait été réalisée, entourée du paysage dont elle est appelée être l'âme.

Norbert NOÉ

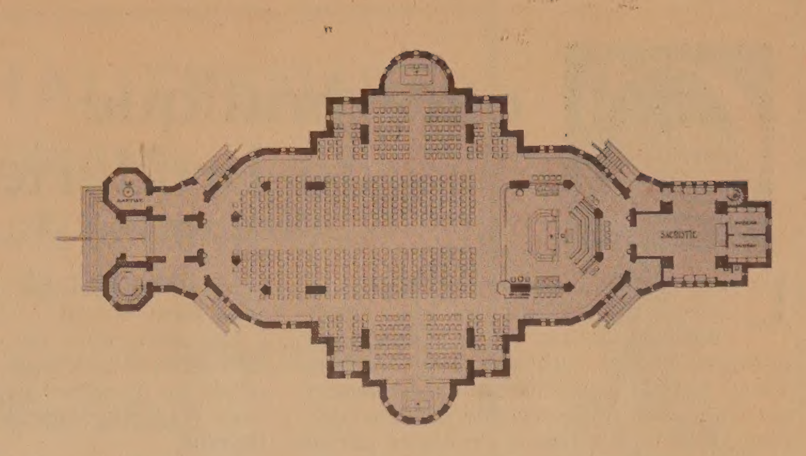


Fig. 19. — Projet d'église, par MM. Jacques Droz et M. Brissart.
Le plan.

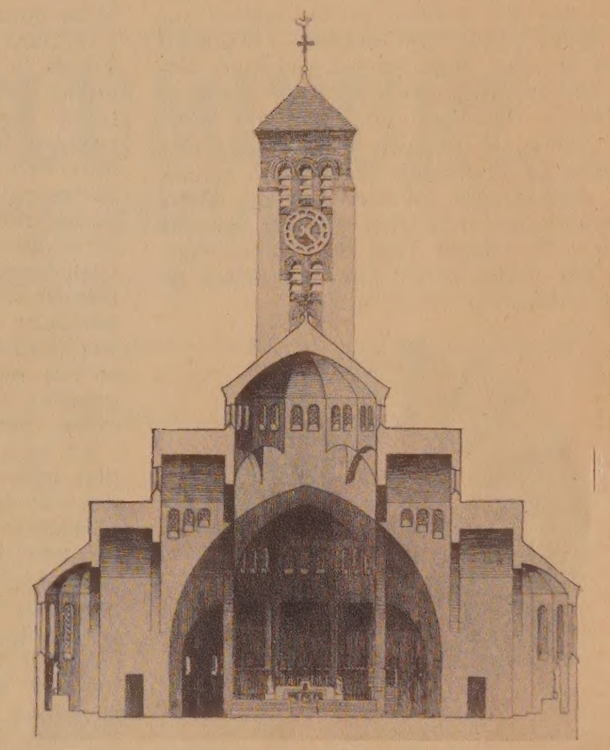
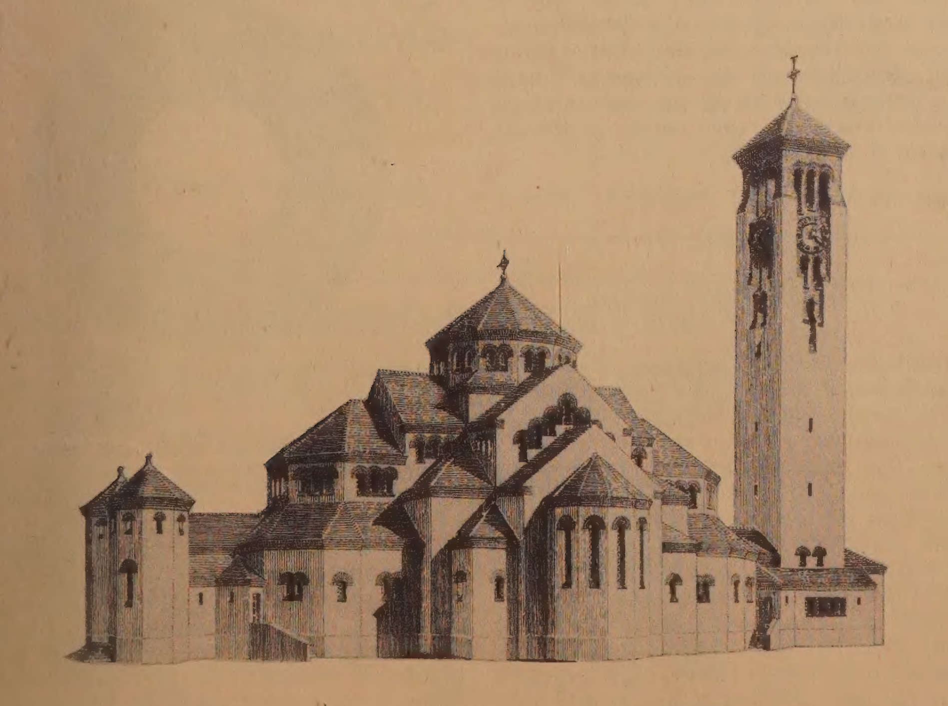
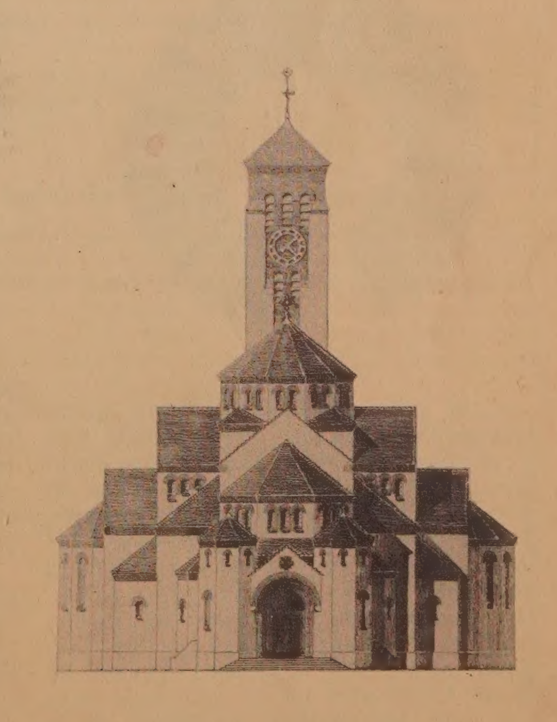


Fig. 20. — Projet d'église, par MM. Jacques Droz et M. Brissart.
Coupe transversale, face au chœur.





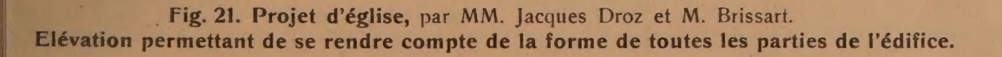


Fig. 21. Projet d'église, par MM. Jacques Droz et M. Brissart.
Elévation permettant de se rendre compte de la forme de toutes les parties de l'édifice.

Fig. 22. — Projet d'église,
par MM. Jacques Droz et M. Brissart.
La Façade principale.



ours pratique de broderie d'art

(Suite, voir page 585)

Le simple rembourrage droit, disposé en place de rayons plus ou moins distants, divisés ou subdivisés, est quelquefois bien suffisant pour un bon travail et peut généralement s'accommoder avec le genre de l'ensemble de l'ouvrage. Bien entendu, il ne peut s'exécuter par fil d'or droit, soit vertical, soit horizontal, car seul le sens du cercle peut convenir. Les reliefs se succédant sans vide, il n'y a pas place pour fixer l'or par d'autres points que ceux qui doivent retenir celui-ci sur les lignes déterminant les reliefs. On obtient ainsi un relief large, adouci à chaque côté du rembourrage, mais sans parties vraiment plates. Si cependant on désire voir entre les reliefs un tant soit peu de vide plat, il suffit de rapprocher les lignes de points, du rembourrage lui-même, et de limiter plus étroitement le relief par une ligne de points de chaque côté du rembourrage, au lieu d'une simple ligne au milieu du vide entre deux rembourrages.

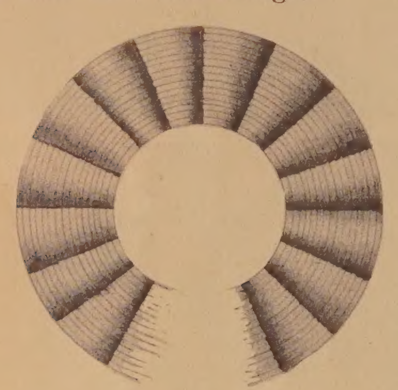


Fig. 157.

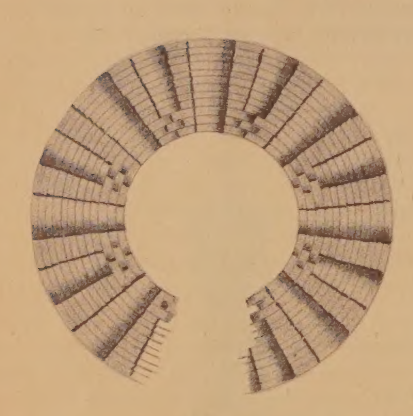


Fig. 158.

Cette petite modification nous donne pratiquement un tout autre modèle que le précédent. Le relief étant moins élargi semble être plus saillant. Pour éviter un trop grand nombre de lignes vers le centre, il sera bon de limiter la longueur des lignes supplémentaires, à une moitié à peu près de la longueur des autres. Le rembourrage en forme de rayons longs et demi-longs alternés, semble s'imposer quelquefois à certains genres de travail. L'exécution en est tout aussi aisée que celle des modèles précédents, et le travail donne d'aussi bons résultats. Il est à recommander cependant de ne pas exagérer le rembourrage, et de se contenter d'un relief moyen.

Un autre motif qui fait aussi très bon effet dans la technique, est celui des petits ronds de diamètres dégradés, en deux ou trois rangées, suivant la grandeur de l'auréole.

Ce travail peut être exécuté avec le fil d'or dans n'importe quel sens, suivant que le fond qui l'entoure nécessitera une exécution simultanée de l'auréole et du fond. Si au contraire, le fond ne l'exige pas, on a le choix du sens des fils. Suivant qu'on y aura le plus d'aise à le faire pour une bonne exécution, ce sera dans le sens du cercle (fig. 160), vertical, horizontal ou oblique. Car ces petits ronds ayant en tous sens le même diamètre, et les distances entre les points extrêmes du relief de ces ronds étant en tous sens semblables, le travail n'en subira aucun changement. Cependant, le sens du cercle est à recommander, si le travail se fait isolément. En effet, tout autre sens des fils donnera des rebords aux tournants de l'or d'un tour à l'autre, et ces rebords sont généralement désagréables à l'œil, comme aussi difficiles à cacher par une bordure d'or ou de soie.

Le sens du cercle est donc beaucoup plus intéressant, plus rationnel et l'or se pose de cette façon très aisément.

D'autres motifs peuvent être créés dans ce genre; soit avec formes géométriques, soit avec fleurons de toutes sortes, à condition de respecter les principes de la technique et de ne pas dépasser la longueur normale des points, afin d'avoir toujours un travail solide et de bonne technique. Il faut pour cela ne pas travailler à points trop petits ou trop rapprochés, on a des dessins microscopiques. Il est parfaitement raisonnable de soigner l'exécution des auréoles tout autant que le reste des sujets. Ces motifs ne touchent-ils pas de très près, les figures des saints dont on a l'honneur de représenter l'image en broderie? Et dans un bel ouvrage, peut-on concevoir une partie semblable, laissant à désirer?

CHAPITRE VI

Les rayonnements-lumière.

Dans les ouvrages religieux de quelque importance, il arrive très fréquemment de devoir rendre l'aspect de rayons lumineux, ou de simuler des rayons dans des surfaces d'or ou d'argent. Ce genre de travail est aussi intéressant que les autres, et il n'est pas permis de passer grossièrement dessus pour en activer l'exécution.

La plupart de ces rayons-lumière s'exécutent au fil d'or; toutefois, il arrive que ce soit tout aussi beau en fil d'argent, voire même en soie. La technique étant la même pour l'un et l'autre, nous opterons pour l'or, afin d'arriver à mieux nous faire comprendre.

Le motif le plus usité est le rayon droit uniforme, sortant d'un foyer central genre soleil (voir fig. 161) ci-contre. Pour son exécution, il est prudent de commencer par remplir à deux fils d'or en couchure, toute la partie du demi-cercle d'où sortent les rayons. Cette surface se travaille en général comme les auréoles, mais avec cette différence, que la place du premier tour d'or à l'extérieur doit être laissée libre. En effet, c'est de ce tour extérieur complétant le demi-cercle, que partiront tous les rayons ne faisant avec lui qu'un seul et même travail, sans aucune coupure du fil d'or.

Comme ce travail est à soigner tout spécialement, et que les tournants y sont très brusques, il est nécessaire de n'employer, ici du moins, qu'un des deux fils d'or de la broche. A moins qu'on veuille obtenir des rayons assez gros, ne pouvant se couvrir que par quatre fils d'or. Car je suppose toujours le travail sans coupure du fil d'or, obligeant donc le retour de ce fil d'or, de l'extrémité du rayon au départ de celui-ci, en tournant et revenant contre lui-même. Et cela d'un rayon à l'autre jusqu'au dernier. Le fil d'or étant fortement lié à son départ au début du premier rayon, de gauche à droite par exemple, on passe immédiatement et sans autre point, jusqu'à l'extrémité du rayon. Là deux solides points maintiendront le fil d'or, pendant que par un mouvement subtil de la broche, on

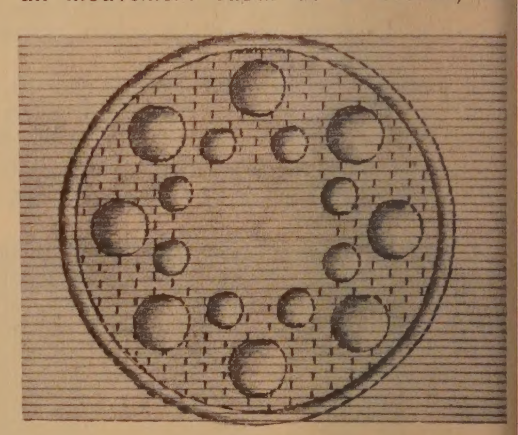


Fig. 159.

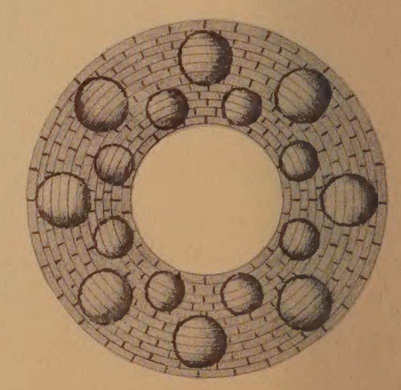


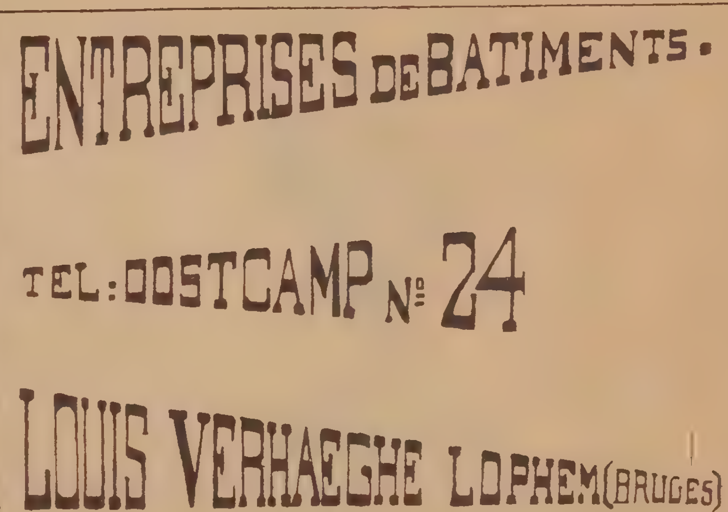
Fig. 160.

fera tourner brusquement l'or contre lui-même, comme pour le casser. Ce petit tournant terminé, on commence à fixer les deux fils d'or ensemble, celui de l'aller avec celui du retour, à points réguliers et distancés comme d'ordinaire pour la couchure, tout le long du premier fil jusqu'au pied du rayon. Ici de nouveau un petit tournant du fil d'or qui permettra de suivre le dernier tour d'or du demi-cercle jusqu'au départ du second rayon. A nouveau une « cassure » de l'or pour l'angle, puis on repart avec le fil d'or, d'un seul bond, à la pointe du second rayon. Encore un





DE BELLES COULEURS SUR
DE BONNES TOILES
TOILES
A.BINANT
COULEURS
F. LINEL
etail. chez tous les marchands de couleurs fines. Gros: 154. Fg St Denis. Paris



ENTREPRISES DE BATIMENTS.
TEL: OOSTCAMP No 24
LOUIS VERHAEGHE LOPHEM (BRUGES)



F. JACQUES & FRÈRES
Rue de Dublin, 15 — BRUXELLES
ORFÈVRERIE — MOBILIER
ORNEMENTS LITURGIQUES



LES ATELIERS D'ART DE
L'ABBAYE DE MAREDSOUS
ORFÈVRERIE
MOBILIER LITURGIQUE
BUREAU D'ÉTUDES
GRAND PRIX CHARLEROI 1911, GAND 1913, LIÉGE 1930.
GRAND PRIX ET MEDAILLE D'OR, PARIS 1925

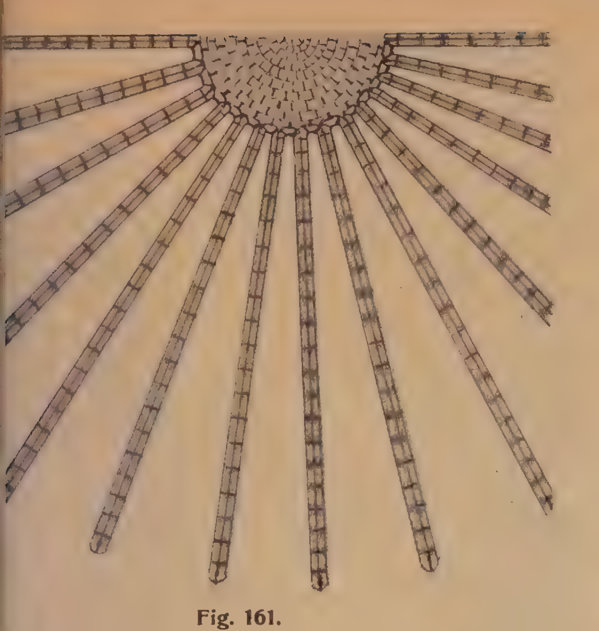


Fig. 161.

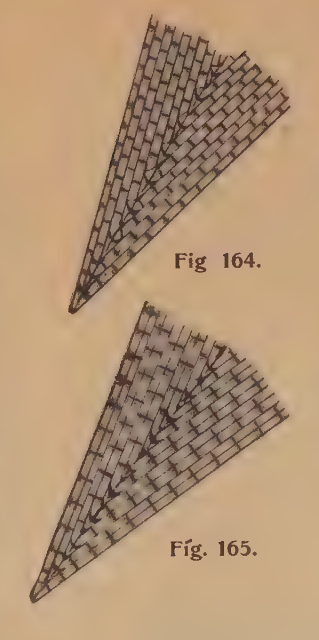


Fig 164.

Fig. 165.

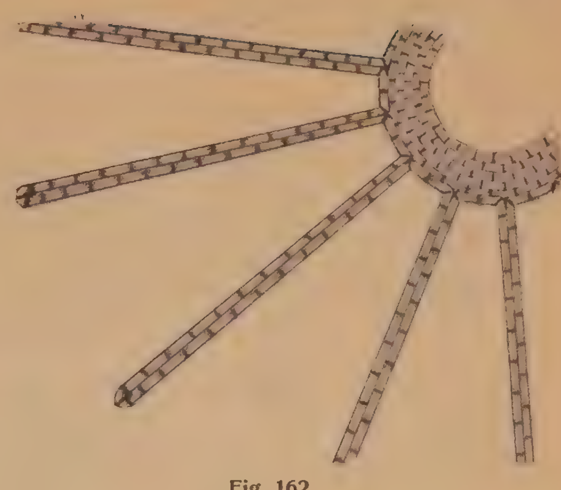


Fig. 162.

ournant, puis on revient contre le premier il d'or, en les fixant tous les deux jusqu'au dernier tour du demi-cercle, et insi de suite à chaque rayon jusqu'au lernier, sans une seule coupure du fil l'or. Si on désire obtenir un travail plus olide encore, tout en maintenant la nanière de faire pour l'ensemble, il suffit le fixer le fil d'or à points ordinaires, en e couchant partout, et de ne pas le faire basser du pied à la pointe des rayons fig. 162). Dans ce cas, le fil d'or revenant contre le premier tour après la « cassure »

Fig. 163.

le la pointe, sera fixé isolément, à points contrariés par rapport à ceux du premier our. Ce procédé rend le travail un peu plus long, mais aussi plus solide que le premier. Toutefois, il ne faut pas perdre le vue que les rayons sont légèrement plus larges avec deux fils d'or fixés séparément, qu'avec les deux mêmes fils d'or ixés ensemble.

Les rayons larges à leur base et pointus leur extrémité, sont encore assez en usage, et s'exécutent au moyen de la couchure ordinaire. Leur forme extérieure peut être rendue par deux fils d'or fixés ensemble et poursuivant le dessin de chaque ayon jusqu'au dernier, sans coupure du il d'or. Les pointes doivent être particulièrement soignées, et pour cela il est nécessaire de tourner avec un seul fil d'or la fois, le premier allant jusqu'à l'extrémité de la pointe ou de l'angle, l'autre, restant un peu à l'intérieur du premier. Entre ces deux tournants d'or, il y aura vraisemblablement un petit vide sans or, laissant plus ou moins voir le tissu du métier, mais il est aisé d'en adoucir la vue, en allongeant quelque peu le point de soie fixant l'or à cet endroit, puisque le sens de ce point est précisément celui de la pointe du rayon.

Pour remplir entièrement chacun des rayons, lorsque le dessin du contour est déjà tracé avec l'or, il suffit de reprendre le même travail qu'au contour extérieur, mais à l'intérieur de celui-ci, et de revenir à chaque fois contre le tour précédent, du pied à la pointe, puis de la pointe au pied suivant, en fixant l'or à points contrariés jusqu'aux limites du cercle.

Il est bon de tenir compte de la petite remarque au sujet du vide à cacher, chaque fois qu'il faut tourner la pointe, à l'intérieur du rayon. Il peut arriver que pour terminer la couchure d'un rayon, le dernier tour d'or suffise avec un seul fil d'or, ou qu'on ait de la place pour monter vers la pointe, mais qu'on n'en ait plus pour redescendre avec le fil d'or. Dans ce cas, il convient de couper le fil d'or, et d'enfoncer le bout prudemment en le dissimulant le plus possible entre les fils voisins (fig. 164 et 165). Ce petit travail sera très apprécié, s'il est soigné, car outre sa beauté technique, il aura l'avantage de montrer à chaque rayon, deux reflets différents, parce que les fils d'or y sont mis en deux sens opposés. Chaque rayon ayant une direction différente, il s'ensuit que tous les reflets varieront autant de fois qu'il y aura de rayons. Cela seul donne un cachet de richesse au travail, et une allure de grande beauté. Si les rayons à faire sont précisément sur fond à broder en fil d'or, il y a très bien moyen de profiter de cette couchure du fond, pour réaliser en même temps les rayons désirés. Mais dans ce cas, afin de faire ressortir les rayons, le mieux est de rembourrer légèrement toute la surface des rayons d'abord, puis de faire la couchure d'or en deux fils en travers du fond et des rayons

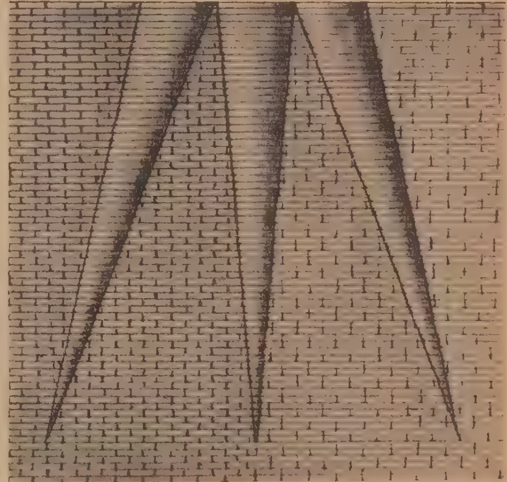


Fig. 166.

dans le sens le plus favorable à un bon relief de ceux-ci. A chaque rencontre de rembourrage (fig. 166), mettre un point solide sur le trait du rayon, et ensuite fixer l'or du fond, en points contrariés ou à dessin, suivant le genre de travail de l'ensemble. Les rayons ressortiront ainsi très bien du fond, par un relief assez marqué, et par un reflet d'or très intéressant. Ce genre d'exécution constitue un travail solide, et il ne faut pas hésiter à l'entreprendre lorsque le fond du motif le permet, lorsqu'il peut s'accommoder de cette technique.

Le type de rayon s'élargissant vers l'extérieur (fig. 167), peut tout aussi bien que les autres, s'exécuter comme couchure ou relief par un ou deux fils d'or, dans le sens du rayon pour l'un, ou le sens contraire pour l'autre. Il n'y a de différence que dans la forme du dessin, car la manière de faire est absolument la même.

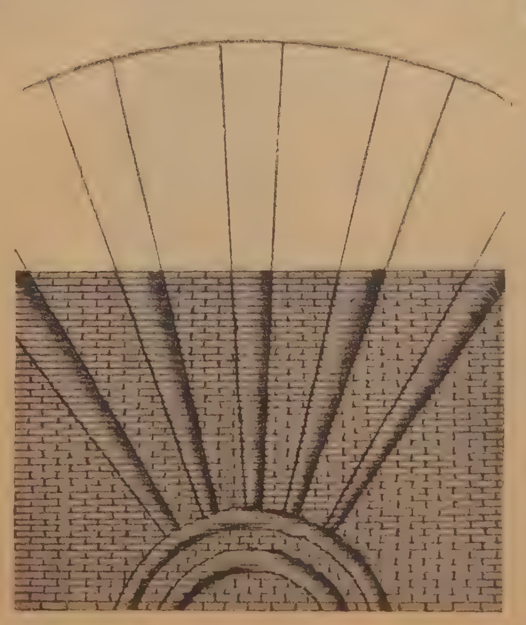


Fig. 167.

(A suivre.) Alfred PIRSON.

Notes sur la Sculpture

LES sculpteurs de l'Arche taillent directement la pierre, le bois ou l'ivoire d'après leurs propres dessins; jamais d'après une maquette ou une ébauche qu'ils auraient modelée auparavant en glaise ou en cire.

Quelles raisons justifient le choix d'une technique si intransigeante et si difficile? Laissons un prêtre, qui est en même temps un philosophe, nous l'expliquer.

Dans un précieux essai de Théorie de l'Art Chrétien, M. l'abbé Duret écrit : « Une œuvre d'art vaut par sa forme, c'est-à-dire par sa figure et son rythme... La *qualité de la forme* ne s'accommode pas également de toutes les techniques. C'est ainsi qu'on peut parler des prérogatives de la fresque en peinture, de la taille directe en sculpture...

Quand la statue est un *moellon taillé* et le tableau un *mur peint*, la sculpture et la peinture se trouvent rapportées directement à leur art majeur, l'architecture. Celui qui modèle, au contraire, regarde facilement vers le peintre de chevalet, et tous deux ensemble vers le psychologue et l'anatomiste. Joignez qu'une sculpture monumentale et une peinture murale étant destinées à se voir d'ensemble et de loin, la composition s'en trouve bien, et le style, et la typification.



Fig. 23. — Calvaire du Bon Pasteur de Grenoble.
H. Charlier.



Fig. 24. — Sainte Jeanne d'Arc.
(Monument aux morts de Souain.)

Le sculpteur travaille en matière dure, le fresquiste en matière fluide (de même le ciseleur, le peintre verrier, l'aquarelliste). Le modeleur, lui, travaille en matière molle, et le peintre de chevalet en matière grasse. La taille directe et la peinture à fresque demandent une préparation longue et une exécution rapide; le modelage et la peinture à l'huile favorisent davantage la paresse, tant de l'esprit que de la main. On comprend de quel côté se rencontreront naturellement les lignes pures, les pensées mûries et les formes vigoureuses, la spiritualité; de quel côté aussi les improvisations, les reprises, l'incuriosité de l'essentiel et les curiosités sensuelles.



Fig. 25. — Saint Michel.
H. Charlier.

Puisque le sculpteur opère par dégagement et oustraction, le modeleur au contraire par addiion et complément, il y a contresens formel soit ı modeler en vue de la taille, soit à tailler d'après ın modelage.

C'est adultérer une forme et la détruire que le prétendre la contaminer avec une autre dans ın même être, et c'est une malfaçon de traiter ıne matière comme si elle était une autre.

Quant au moulage dans le plâtre ou au coulage lans le bronze, ce ne sont pas proprement des procédés d'art (pas plus que l'estampage ou la photographie puisqu'ils ne visent pas la *production* l'une œuvre, mais seulement la *reproduction* d'un nodèle.

(Abbé Duret, ch. IV, Essai d'une théorie de l'Art Chrétien.)

Il nous semble que ces lignes expliquent paraitement et justifient le choix de la technique le la taille directe. Il n'est que de regarder avec ın peu d'attention les images illustrant ces pages pour faire l'application des principes qu'on vient le lire. Ceci pour la technique.

Pour comprendre l'esprit d'où procèdent ces œuvres, il suffit de se reporter au chapitre liminaire de ce numéro, écrit par M. H. Charlier, l'auteur d'un grand nombre de sculptures ici reproduites : « *L'art est une parabole.* » Ceci nous amène à comprendre ou du moins à chercher ce que l'artiste veut dire.

Munis de la clé que ces textes nous mettent entre les mains, regardons les images... et laissons-nous prendre par elles.

Tout d'abord nous remarquons avec quelle prédilection nos sculpteurs traitent le haut ou bas-relief, qui s'unit si intimement à l'architecture et trouve sa grandeur dans la subordination. Ils n'hésitent, pas plus que les sculpteurs du Moyen Age, à donner quelques traits de la technique du bas-relief à leurs figures en ronde bosse si cela les adapte mieux à leur plan et à leur rôle dans l'architecture.

Le Calvaire du Bon Pasteur de Grenoble (fig. 23) se dresse en plein air, dans un jardin. Simplification, équilibre monumental des figures, rien de grêle, de gesticulant, un mouvement de vie depuis le dos courbé de Madeleine jusqu'au visage rayonnant de miséricorde du Crucifié, monte par l'élan de la Vierge co-rédemptrice et la figure sacerdotale de saint-Jean.



Fig. 26. — Retable d'autel de Noirterre (Deux-Sèvres).
Adam et Eve chassés du Paradis terrestre.
H. Charlier.



Fig. 27. — Sainte Véronique (Station d'un chemin de la Croix).
H. Charlier.



Fig. 28. — Saint Luc,
par Ch. Jacob.

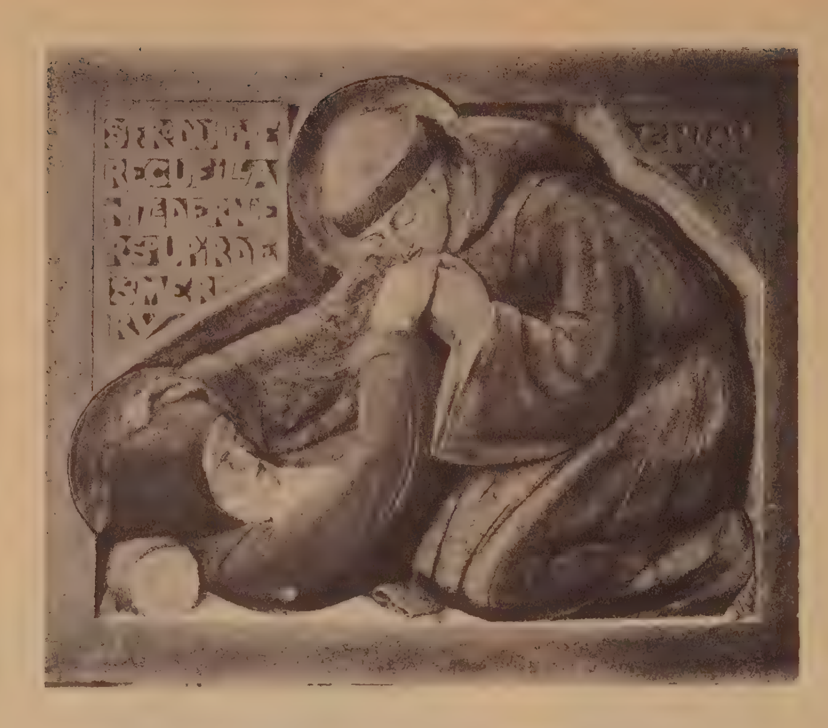


Fig. 29. — Bas-relief en pierre polychromée et polie. représentant saint Frodulphe au chevet de saint Merry.
Ch. Jacob.



Fig. 30. — N.-D. de Clarté exécutée pour être placée sur un bâton scout,
par Ch. Jacob

La Jeanne d'Arc de Souain (fig. 24), soldat bienheureux dans la gloire (comme le Christ toujours vivant qui intercède pour nous) prie pour ses frères, les morts de la grande guerre dont les noms sont gravés à sa droite et à sa gauche.

Figure statique encore, le Saint-Dominique enseignant (fig. 4) : *lumen veritatis, ebur castitatis, lumière de vérité, ivoire de pureté,* comme le célèbre un répons de son office, et aussi Notre-Dame du Bel-Amour (fig. 33). Cette petite statue de bois polychromé : siège d'or, robe et voile rouges, robe de l'enfant noire et cheveux dorés, c'est la Vierge, reine des contemplatifs et aussi des artistes : la bien-aimée du Cantique des Cantiques : « Mets-moi comme un sceau sur ton cœur, comme un sceau sur ton bras... car l'amour est fort comme la mort... Ses lampes sont des lampes de flammes... »

Et c'est encore une strophe du Cantique qu'évoque la Vierge sculptée pour l'Abbaye de Lophem (fig. 31) : la Vierge porte l'Enfant-Dieu et fléchit sous le poids de l'amour divin qui fait se précipiter le Fils de Dieu vers l'humanité : « Sa main gauche est sous ma tête et de sa droite il m'embrasse. » (Ce même texte, mais compris comme exprimant l'union intime de l'âme avec Dieu, a également inspiré le vitrail de la page 15, fig. 36.)

A quoi comparerons-nous le



Fig. 31. — Vierge exécutée pour l'Abbaye de Saint-André à Lophem.
H. Charlier.

magnifique Saint-Michel (fig. 25) ? N'est-il pas son propre nom ? *Qui est comme Dieu?* C'est la force divine elle-même que révèle l'admirable mouvement de toute cette figure.

Le fragment du rétable de Noirterre (fig. 26) : la fuite de nos premiers parents coupables, s'oppose dans son rythme brisé à la douceur, à la compassion de Véronique, dans la station de chemin de croix (fig. 27).

Avec quelle maîtrise dans toutes les œuvres que nous venons de voir, l'artiste a-t-il dominé la nature pour nous traduire le surnaturel ? Avec la liberté des enfants de Dieu, dont il nous parlait tout-à-l'heure, sans aucune violence, mais sans perdre un instant le sens de l'unique nécessaire.

Ch. Jacob a été, on le voit, à l'école de H. Charlier. Nous n'avons reproduit qu'un petit nombre de ses œuvres car on peut déjà en trouver de nombreuses photographies dans d'autres numéros de l'*Artisan Liturgique.*

Notre-Dame de la Clarté (fig. 30) est une charmante statuette bien faite pour sa destination. Pour un médecin, sans doute, le sculpteur nous a donné non pas l'habituel évangéliste, mais un Saint-Luc médecin (fig. 28). Le bas-relief de Saint-Frodulphe (fig. 29) est d'un beau mouvement et d'un recueillement émouvant : c'est pensé par un chrétien.

Le Saint-Joseph de R. Dubois



Fig. 32. — La Sainte Vierge.
Bannière dessinée pour la paroisse de Choques, par H. Charlier.
Broderie de Mlle Caquereau.



Fig. 33. — Notre-Dame du Bel-Amour
Statuette en bois polychromé.
H. Charlier.



Fig. 34. — Saint Joseph.
Bannière dessinée pour la paroisse de Choques, par H. Charlier.
Broderie de Mlle Caquereau.

fig. 35) s'apparente plutôt à certaines œuvres de F. Py et à la statuaire anecdotique et familière de notre XVe siècle. Nous retrouverons F. Py à l'orfèvrerie. Il travaille l'ivoire avec une prédilection visible et son inépuisable imagination plastique s'y joue avec bonheur.

De même H. Charlier a pris plaisir à composer des broderies bannières exécutées par Gabrielle Caquereau (fig. 32 et 34), qui contribueront, avec les trouvailles de Geneviève Mangin, à rénover l'art de la broderie dans un sens véritablement plastique (fig. 47).

Citons, pour terminer, encore quelques lignes de M. l'abbé Duret sur la *Technique chrétienne :*

« Les conditions, pour qu'une technique puisse se dire chrétienne, se ramènent, semble-t-il, à deux principales. Parce que la nature est tout ensemble déchue et rachetée, la technique chrétienne aura son ascétique et sa mystique. Le sensualisme païen et le moralisme protestant sont exclus également de la cité de Dieu.

» La technique chrétienne se reconnaît à une certaine austérité : *ab exterioribus ad interiora.* Elle se



Fig. 35. — Saint Joseph,
par Raymond Dubois.

garde libre de l'ornement, de l'agitation, du divertissement, elle répugne à la mollesse, a horreur des complaisances morbides. Pour user avec pureté du matériel et du charnel, elle a une manière directe d'atteindre l'essentiel en chaque objet. Une certaine pauvreté dans la grandeur. De là ce besoin périodique de réforme dans l'art chrétien comme dans l'art tout court.

» Mais si un esprit saint rappelle ainsi l'art au dedans, c'est pour le diriger vers les hauteurs *ab interioribus ad superiora.* La technique chrétienne se reconnaît à un certain rayonnement spirituel. Son austérité n'est pas triste mais éclairée d'une grâce esthétique, figure de la véritable. La représentation de la lutte même et de la douleur n'y va pas sans une sérénité, sans une paix intime et cordiale. Un élan mystique porte l'âme des vertus morales aux théologales du devoir à la charité : le spiritualisme fleurit en spiritualité. »

Nous n'ajouterons rien à ces lignes, sinon qu'elles expriment ce que l'Arche essaie de réaliser dans ses œuvres.

V. REYRE.

Ce qu'est l'Arche

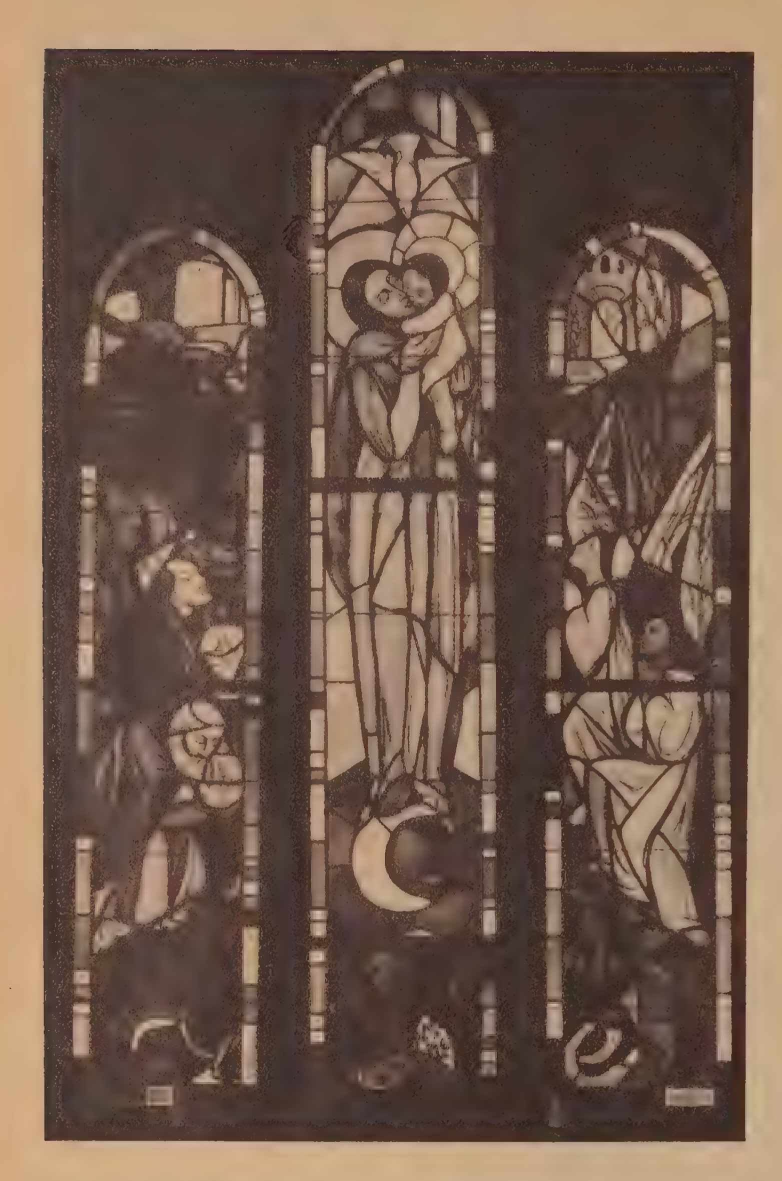
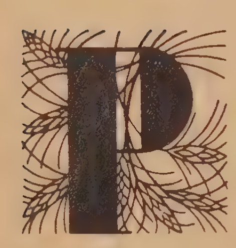


Fig. 36. — Vitrail composé et exécuté pour une chapelle de Bruxelles, par Val. Reyre.



POUR ceux de nos lecteurs qui n'auraient point connu le numéro que l'*Artisan Liturgique* a consacré à l'Arche en 1929, redonnons, en quelques lignes, des renseignements brefs sur ce groupement.

La fondation de l'Arche — groupement français d'artistes et d'artisans catholiques soucieux de remettre l'Art au service de Dieu — remonte aux années 1916 et 1917, pendant la guerre.

Tandis que les ruines s'accumulaient dans le Nord et l'Est de la France, la Société de secours aux Eglises dévastées organisa, avec la Société de Saint-Jean, des concours d'art liturgique en prévision de la reconstruction des églises.

Quelques artistes virent immédiatement la nécessité absolue d'une collaboration des différents arts et la nécessité non moins grande que des œuvres composées d'architecture, de sculpture, de peinture, etc., conservent le premier caractère d'un ensemble d'art : l'unité de style. Il fallait donc réunir des techniciens des différents arts. Mais il était indispensable que ces artistes aient des idées directrices semblables, des *principes* d'art communs, il leur fallait avoir une *doctrine esthétique*. Ils devaient reconnaître également une hiérarchie des divers arts et la subordination de tous à l'art majeur : l'architecture.

On pouvait rêver par ce moyen une rénovation de l'art chrétien : un tel effort serait riche de la diversité des dons, des talents, des techniques. Il serait adapté mieux que tout autre à sa fin puisqu'il serait en même temps *un* et *varié*. Sept jeunes artistes se mirent d'accord sur ce programme. L'Arche était fondée. Elle vit et travaille depuis ce jour. Elle ne s'augmente en nombre que très lentement et seulement de collaborateurs ayant vraiment le même esprit et dont les réalisations s'accordent. Dans le travail fait avec conscience et probité pour la maison de Dieu se sont, en même temps que par la réflexion de chacun, développées et précisées leurs théories sur l'Art chrétien.

Toutes les illustrations de ce numéro montrent les réalisations actuelles des artistes membres de l'Arche, qu'il s'agisse d'architecture, de sculpture, de peinture, de vitrail ou d'orfèvrerie.

Le texte des articles éclairera le lecteur sur les intentions de ces artistes et sur leur manière de concevoir l'Art chrétien.

La comparaison des œuvres reproduites ici avec celles qui ont paru dans le numéro de 1929 montrera, nous semble-t-il, qu'il s'agit bien là d'un art vivant et fera la preuve que la lucidité dans la recherche ne nuit pas à la floraison de la beauté.

L'ARCHE.



Fig. 37. — Vitrail d'autel, à la chapelle de l'école d'Achin (Nord). Des verres modernes, marbrés, etc., ont été employés ici dans le but d'obtenir un très bel effet, lorsque la lumière du jour a disparu. Œuvre de Val. Reyre.

Notes sur l'Orfèvrerie



A pièce principale reproduite ici est un magnifique reliquaire en ivoire, argent et ébène, dû à la collaboration du sculpteur Fernand Py et de rfèvre Rivir.

Ce reliquaire commémore les huit suites français, martyrs du Canada. s bas-reliefs d'ivoire sculpté les reprébntent tous les huit : Pères et Donnés. s supports du reliquaire, également ivoire, sont de charmantes évocans (Iroquois, sapins, torrents de ige...) de toute la nature canadienne. ans un tube de cristal de roche mainnu dans l'ébène et les plaques d'ivoire trouvent les saintes reliques surontées d'une petite coupole en bois écieux travaillé avec une délicatesse ientale et représentant des anges. ette pièce, d'un caractère très moderne, t digne des beaux reliquaires anciens ii font la gloire des trésors de nos glises. Elle est partie à Auresville, ns l'Etat de New-York, où elle reprétera l'orfèvrerie et l'art français.

Les autres pièces d'orfèvrerie que ous reproduisons montrent la tennce de nos orfèvres vers une comosition vraiment artistique, plastique constructive de l'orfèvrerie — en eureuses réactions contre la concepon littéraire que la plupart des orfèes de ces derniers temps avaient cru evoir rechercher sous prétexte de ymbolisme.

Fig. 38. — Reliquaire ébène et ivoire, de F. Py, monté par A. Rivir.

Faire d'un ostensoir un rosier, ou une image du ciel avec les anges portant l'hostie..., d'un calice un memento des dévotions chères à un prêtre... cela nous a donné des pièces d'orfèvrerie qui sont à l'opposé d'un bel ostensoir ou d'un vrai calice.

Comme le dit fort bien RIVIR dans *L'Almanach catholique français* pour 1933 : « Il faut avec respect, avec sincérité, étudier les différentes parties d'un calice suivant les conditions de leur usage, du rapport des proportions de ces parties entre elles, du rôle enfin que doit jouer un calice. La partie principale d'un calice c'est la coupe; elle devra être conçue de telle sorte, forme et dimensions, que la purification en soit facile. Le pied, organe de la stabilité, doit déjà donner à l'œil une impression d'équilibre. La tige devra être robuste et le nœud sans aspérités permettra de tenir le calice bien en main.

Dans la conception d'un calice, ce qu'on recherchera avant tout, ce ne sera pas l'élégance, ni la richesse qui est une chose essentiellement relative et parfois décevante, mais la dignité. La dignité est la qualité primordiale, indispensable d'un vase sacré.

Dignité de forme, dignité de matière, dignité du décor, dignité de l'exécution.

Dignité de la forme : la forme sera aussi belle que possible naturellement, simple et grave. Une belle forme est un élément de beauté suffisant : un



Fig. 39. — Calice et patène en argent, par Luc Lanel.
Nœud ivoire et gravure, de F. Py.



Fig. 40. — Calice en argent, nœud ivoire, griffes dorées, par A. Rivir.



Fig. 41. — **Calice en argent doré,** par A. Rivir; **ivoire sculpté,** par Fernand Py : **Le Bon Pasteur.**

vase uni demeure beau si la forme est belle et cela en dépit des changements de style ou de mode. Elle sera simple et grave pour qu'on ne risque pas de confondre un calice avec une coupe profane; les fantaisies et les complications auraient vite fait de lui faire perdre son caractère de vase sacré.

Dignité du décor : Le décor, quand il y en aura, devra s'inspirer des mêmes considérations : un calice n'est pas un objet de vitrine; sa place est sur l'autel dont il occupe le centre, il ne faut pas oublier que c'est un vase fait pour un sacrifice.

Le décor ne sera pas une compilation symbolique et littéraire à tout prix puisque le plus beau symbole d'un calice est encore sa destination. On sacrifiera donc les sujets secondaires pour mettre en valeur le sujet principal.

Dignité de la matière : Dans le décor on peut envisager l'emploi de l'émail et des pierres dites précieuses. Les pierres sont précieuses non pas tant par leur prix que par leurs qualités propres : dureté, couleur, faculté de se polir et de conserver leur poli. Au point de vue de la dignité des matières, je préfère pour ma part une pierre précieuse naturelle d'un prix peu élevé à un simili de pierre chère et rarissime. On voit quelles ressources sont ainsi offertes à l'artiste : emploi d'un plus grand nombre de matières et réalisations d'harmonies de couleurs somptueuses ou plus sévères, possibilité de choisir des pierres dont la grosseur sera à l'échelle d'un calice, etc...

Il peut arriver que l'on ait à utiliser pour la confection d'un calice des bijoux ou des pierres provenant de bijoux : il faut les disposer de telle sorte que leur emploi se trouve justifié par cette disposition et qu'elles deviennent un élément du décor de l'orfèvrerie.

L'ivoire, qui est également une matière précieuse, est encore plus précieux par les services qu'il peut rendre lorsqu'il est traité convenablement : sculpté, taillé, gravé, on peut en tirer des effets extrêmement variés.

La dignité de matière demande la sincérité dans l'emploi de la matière...

Ce que j'ai cherché, pour ma part, c'est à réaliser (en tenant compte des moyens financiers du client) l'objet original approprié à sa destination et sur lequel l'exécution à la main, laissant visibles les traces du travail au marteau, permet de rester maître de la forme.

Aussi l'amène-t-on au point voulu pour que l'ensemble fasse un tout harmonieux. Ainsi ne recommence-t-on jamais le même calice, et l'artiste, chaque fois, obligé à un effort de recherche, est forcé d'avancer vers un souci de perfection à quoi devraient tendre tous ceux qui ont l'occasion de composer et d'exécuter des vases sacrés ».

V. R. et A. RIVIR.



Fig. 42. — **Encensoir, navette et bougeoir en argent,** par A. Rivir.

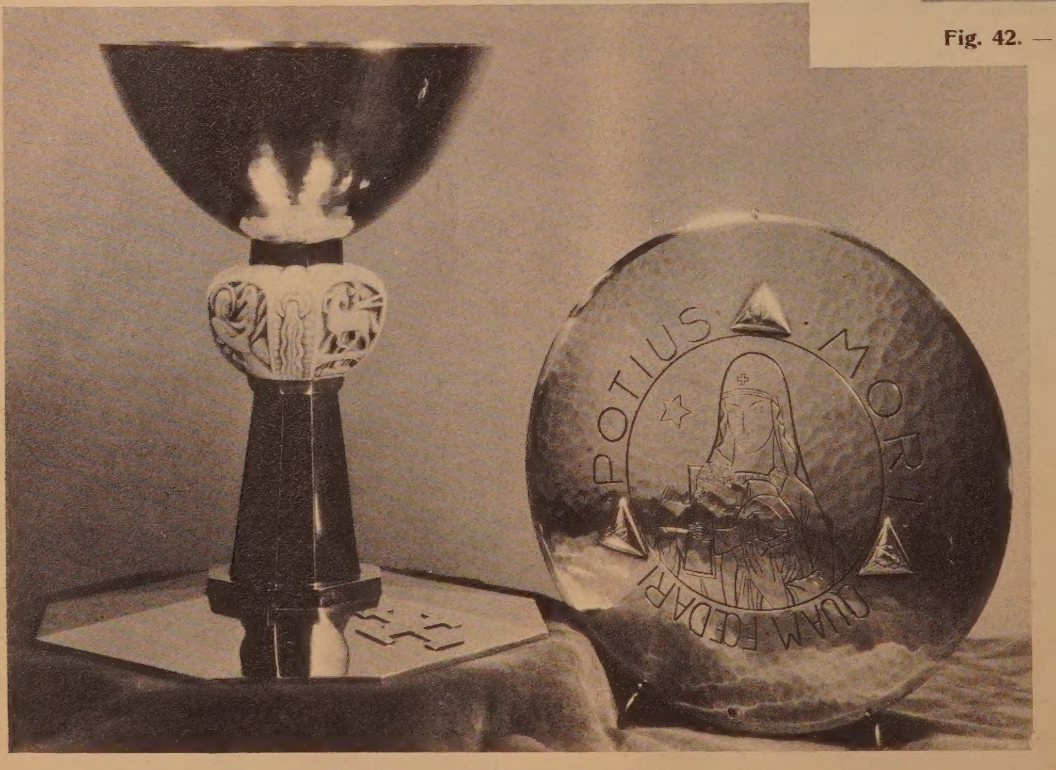


Fig. 43. — **Calice argent et ivoire.**
(L'Agneau. — Anges sonnant de la trompette. — Les 4 fleuves du paradis), par A. Rivir et F. Py.
Patène (Vierge de Solesmes), dessinée par H. Charlier.

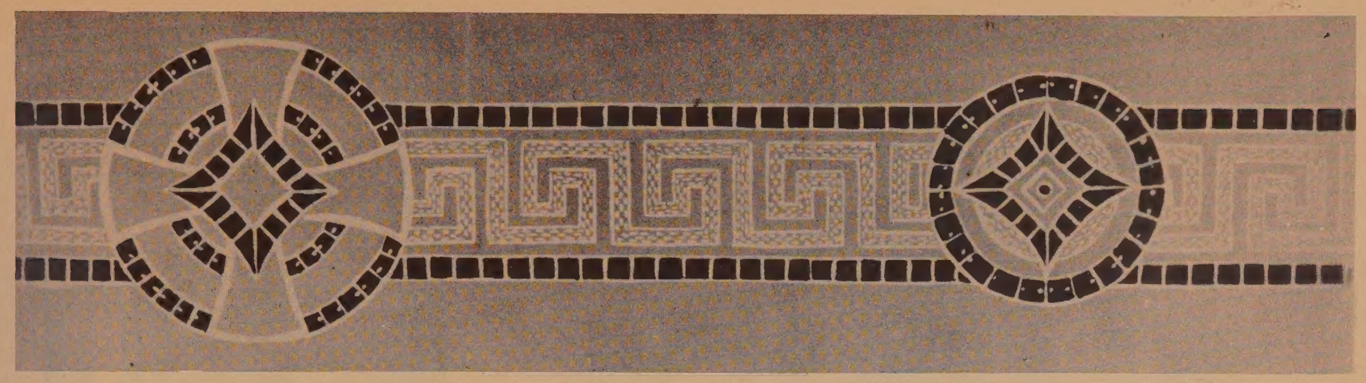


Fig. 44. — Dessin de broderie pour aube,
par Mlle M.-Th. Reyre.

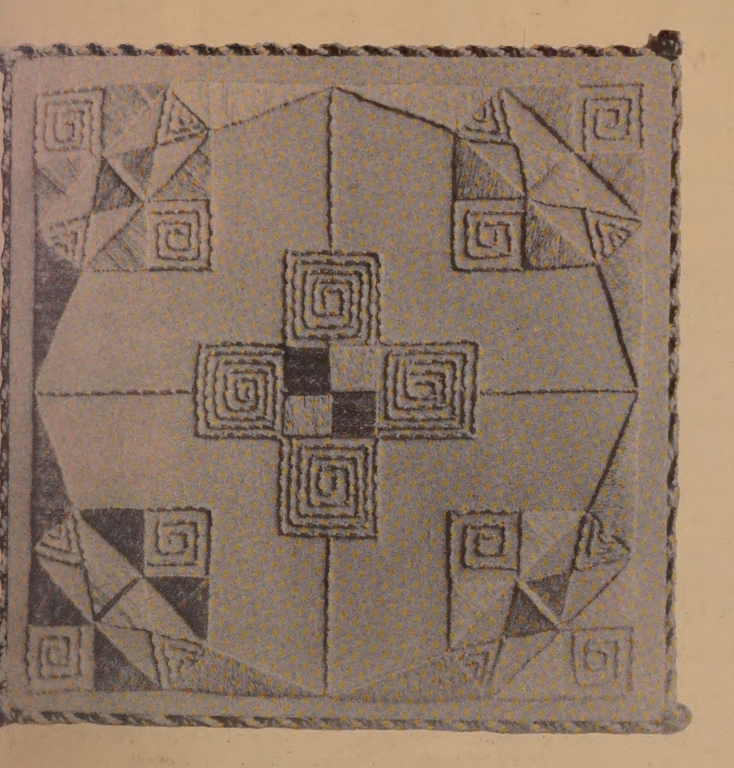


Fig. 45. — Pâle (broderie de soie blanche sur toile),
par Mlle M.-Th. Reyre.

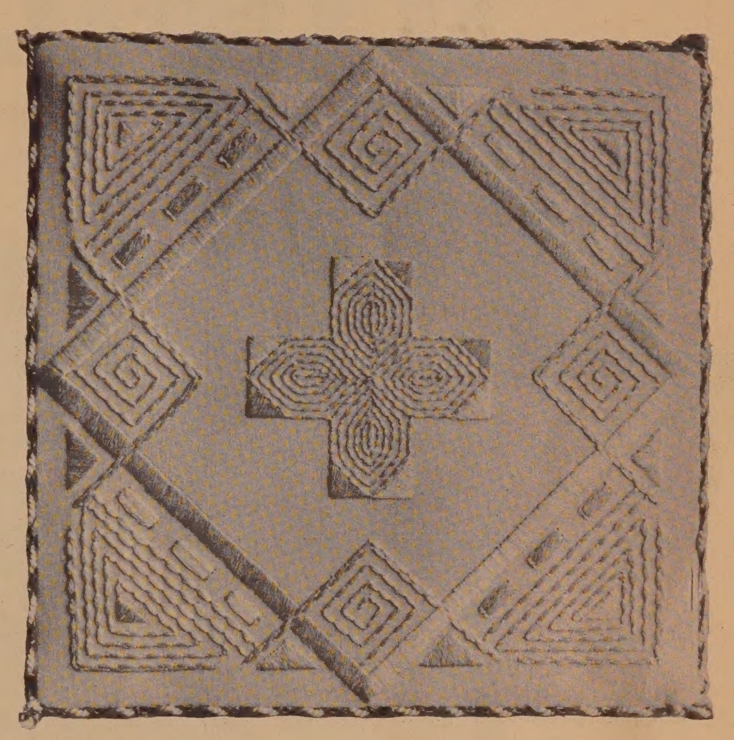


Fig. 46. — Pâle (broderie de soie blanche sur toile),
par Mlle M.-Th. Reyre.

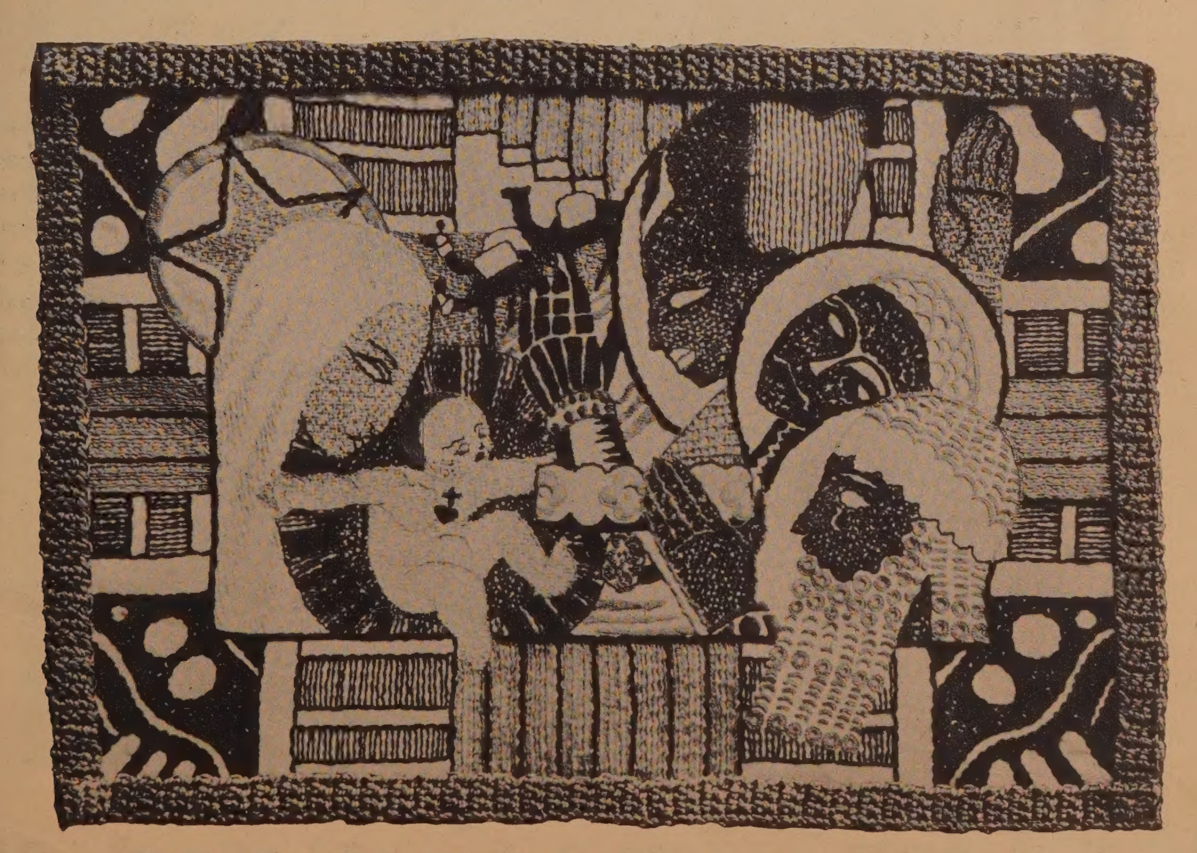


Fig. 47. — Plaque d'aube (l'Adoration des Mages), exécutée pour un missionnaire. Broderie de soie sur toile ; encadrement au crochet, fil écru,
par Geneviève Mangin.

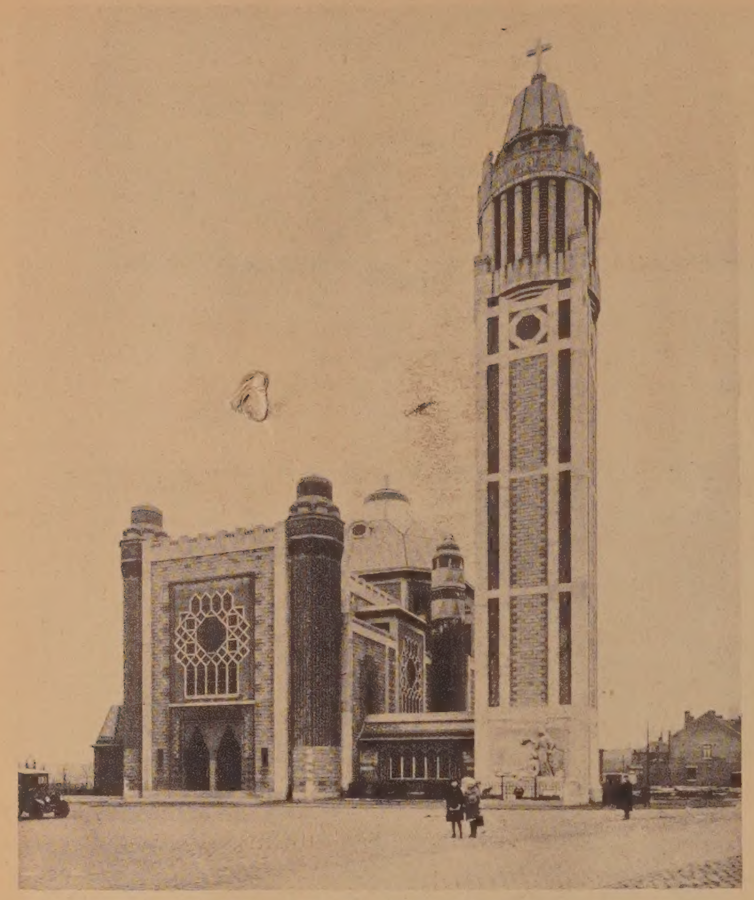


Fig. 48. — Eglise Saint-Chrysole à Comines (France).
Architectes : M. Storez et Dom P. Bellot.

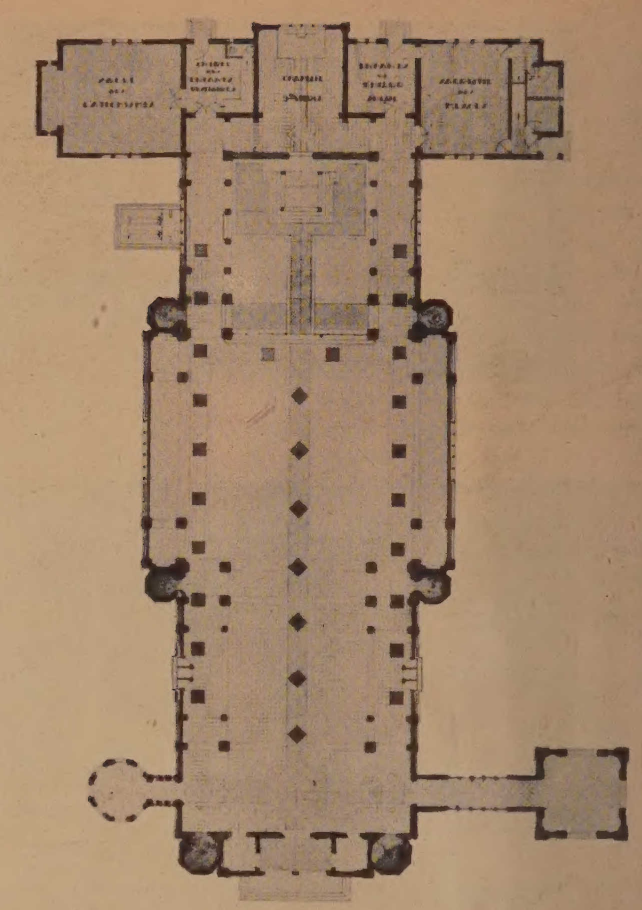


Fig. 49. — Eglise Saint-Chrysole à Comines (France) : Plan.
Architectes : M. Storez et Dom P. Bellot

Conditions d'Abonnement :

Les **BUREAUX** de *L'Artisan Liturgique* sont fixés à l'Abbaye de Saint-André, par Lophem-lez-Bruges (Belgique).

Chèques postaux, Belgique : Apostolat liturgique 965.54.
France : Bureau liturgique, Paris 241.21.

ABONNEMENT : Belgique, **30** francs; France, **6** belgas (22 francs français). — **Pays à tarif réduit : 7** belgas. — **Autres pays** (tarif plein) : **8** belgas. — Les pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, Brésil, Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie, Maroc, Paraguay, Pologne, Portugal et Colonies, Suisse, Syrie, Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay.

Table des Matières de ce N° 29

Imprimatur :
Mechliniæ, Aprilis 1933.
J. THYS, can. lib. cens.

Imprimi potest
Abbatiæ Sti Andreæ
Theodorus, Abbas.
Electrotypie, Bruxelles (Belgique).

NIHIL OBSTAT
Mechliniæ, Aprilis 1933.
J. THYS, can. lib. cens.